

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الحاج لخضر - باتنة -
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

صور السخرية في الرسائل الأندلسية (عصر ملوك الطوائف والمرابطين)

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الأندلسي
إشراف الدكتور: إعداد الطالبة: طيبش حنيئة
عيسى مدور

لجنة المناقشة:

د. معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	جامعة الحاج لخضر باتنة	رئيس
د. عيسى مدور	أستاذ محاضر	جامعة الحاج لخضر باتنة	مشرفا ومقررا
د. أحمد بلخضر	أستاذ محاضر	جامعة الحاج لخضر باتنة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية:
1430-1429 هـ
2009-2008 م

إن الأدب الأندلسي يمثل مادة متشعبة المناحي والروافد، حيث أن أهله لم يدعوا موضوعاً ولا فناً ولا لوناً أدبياً، إلا وأدلوها بدلوههم فيه، ليعبروا بواسطته عن انشغالاتهم وأفكارهم وحتى عواطفهم، والرسائل لا تمثل إلا جزءاً بسيطاً ويسيراً من هذا الأدب، ولكنها تعكس بدقة نمط الحياة الأندلسية، وتكشف عن مدى توطد العلاقات الاجتماعية أو تباعدها في هذه البيئة، إلى جانب قدرتها على إمدادنا بظروف الوضع السياسي والاقتصادي الذي تعيشه المنطقة، لذا فهي تعد مرجعاً تاريخياً للمختصين في علم التاريخ وهذا لما تحمله من معلومات قيّمة.

وكما أن الفنون التي كتب فيها الأندلسيون كثيرة، كذلك هي الموضوعات التي طرقوها، إذ هي متشعبة تشعب الحياة اليومية لسكان الأندلس، ففي فن الرسائل وحده نحصي الكثير منها كالاستشارة والتعازي والتهاني والعتاب، والبيعة، والاعتذار إلى غيرها من الموضوعات الكثيرة كثرة المناسبات.

وقد برزت السخرية كأحدى موضوعات الرسالة الأندلسية، ونحن لا نزعم حصرها في هذا اللون الأدبي، إذ السخرية طريقة في التعبير، قد يستوعبها أي شكل من الأشكال المنطوية تحت لواء الشعر أو النثر، فالعبرة أو المزية تقع بمدى قدرة هذا الفن على إيضاح الفكرة التي قصدها الساهر من وراء هذا الأسلوب التعبيري.

ويبدو أن الرسالة كلون أدبي قد استرعت اهتمام الكتاب وجلبت أنظارهم وانتباههم لما تحمله من خصائص لا يتوفر عليها غيرها من الفنون الأخرى، لذا تراهم يتفننون من خلالها في صنع الصور الساخرة، لتقديمها للمتلقي وفق طابع هازل تختبئ وراءه مقاصد وأهداف مختلفة.

وقد كانت التزعة الساخرة متوفرة لدى كثير من أدباء الأندلس وكتابها، أمثال ابن برد الأصغر وابن الجدد وابن زيدون وابن سعيد البطلوسى، وغيرهم ممن استغلوا هذه القدرة الناقدة مع الموهبة الأدبية في طرح انشغالهم وتوضيح آرائهم تجاه فكرة معينة، لذا فإن السخرية مرآة عاكسة لرؤى الكاتب ونفسيته.

ونحن لا نزعّم أننا كنا السابقين لمثل هذه الدراسة أو هذا الموضوع، إذ أن هناك العديد من الباحثين الذين طرّقوا هذا الموضوع ولو من بعيد في إطار ما يسمّى الفكاهة، وهذا ما لمناه عند رياض قزيجة؛ إضافة إلى بعض الإشارات الخفيفة والتحليلات الموجزة المبثوثة في ثنايا الكتب التي عرضت لتاريخ هذا الأدب أو موضوعاته كما هو الحال عند إحسان عبّاس وعلي بن محمّد وغيرهم.

ولعل السبب الرئيس وراء تناول موضوع السخرية بالبحث والدراسة، هو تلك المحاضرات التي ألقى علينا في إطار ما يسمّى نظرية الضحك عند برغسون، والتي زرعت في نفسي الرغبة الملحة في الإطلاع على عالم الضحك والإضحاك.

واختيارنا لزمني الطوائف والمرابطين كفترة لتطبيق هذه الدراسة، كان على أساس من أن الأوّل يمثل حقبة حرجة من الناحية السياسية، ثرية من حيث الإبداع والأدب، أما عصر المرابطين فهو الزمن الذي شهدت فيه ظاهرة السخرية المرحّة انتشاراً واسعاً.

و انطلاقاً مما سبق وضعنا نصب أعيننا أسئلة محوريّة، حاولنا الإجابة عنها عبر مختلف أطوار البحث وثناياه بدءاً بالسؤال التالي: ما هي السخرية، وكيف تطوّرت في الأدب العربي؟ وما هي

أساليبها ومقاصدها؟ وما هي الصور الساخرة التي هيمنت عليها؟ وما هي العناصر التي اتكأ

الكتاب في صنع هذه الصور؟ وإلى أي درجة يمكن اعتبار السخرية الأندلسية فناً متأسلاً وحاملاً لخصائص هذه البيئة؟

وقد اقتضت طبيعة الدراسة اتباع عدّة مناهج وهي المنهج الوصفي التاريخي والمنهج النفسي، أما الأوّل فيعتمد على التركيز حول ما كتب في هذه الظاهرة خلال الفترة الواحدة، ثمّ إعتابها بدراسة للفترة التالية، ومجموع هذه الحقب يشكل تعاقباً زمنياً وهو بالضبط ما يعرف بالمنهج التاريخي، في حين أن الثاني وهو المنهج النفسي يتمظهر في هذه الدراسة، من خلال سعيها وراء نوايا الكاتب والمقاصد التي يرمي إليها، وهذا لأن السخرية تستعمل الرمز والإيحاء كأساليب في البوح والتعبير، وبالتالي وجب على الباحث توضيح هذه المقاصد عن طريق الشرح والتأويل بالعودة إلى نفسية الكاتب وظروف حياته.

وقد استوجبت الدراسة خطة قوامها مقدّمة ومدخلاً وثلاثة فصول وخاتمة : أما المدخل فقد خصصناه لبيان معنى هذه الكلمة من حيث اللغة والاصطلاح، ثمّ أعقبناه بوقفه على التطوّر التاريخي لهذه الظاهرة عبر العصور التاريخيّة، بدءاً بالعصر الجاهلي ثمّ عصر صدر الإسلام وبني أميّة وصولاً إلى خلافة بني العبّاس في المشرق ودولة بني أميّة في شبه الجزيرة الإيبيرية.

أما الفصل الأوّل فتطرّقنا فيه إلى الرّسالة الأندلسيّة، باعتبارها حاوية هذه الظاهرة وحاضنتها، فتناولناها من حيث التطوّر التاريخي لها في هذه البيئة، ثمّ عرضنا لأنواعها وأقسامها. وتناول الفصل الثاني صور السخرية بالتحليل والشرح، عند أعلام الفكاهة الأندلسيّة وعلى رأسهم ابن زيدون وابن سراج وابن الجند وابن سعيد البطلوسي.

أما الفصل الثالث فقد أفردناه لعرض الخصائص التي هيمنت على بناء الرسائل الساخرة وساهمت في صنع صور الضحك، و على رأسها الرمز والتكرار والتضمين وغيرها.

في حين أن الخاتمة جاءت لتلخص لنا أهم النتائج المتوصل إليها، وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على عدة مصادر كانت عوناً لنا وسنداً، نذكر على رأسها: كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الشنتري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب للمقري، وكتاب سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون لابن نباتة المصري .

وككل دراسة، فإن هذا البحث لم يخل من الصعوبات والعراقيل، التي تنسى وتمحى من الذاكرة بمجرد تذليلها.

وفي الختام لا يسعنا إلا التقدم بالشكر والامتنان لكل من ساهم في تذليل صعوبات هذا البحث وأخص بالذكر، الأستاذ محمد زرمان والزميلة ريمة برقرق ولا أنسى القائم على هذا البحث الأستاذ المشرف عيسى مدور، إذ أتقدم له بجزيل الشكر والعرفان على تقديمه يد العون والنصيحة وعلى الملاحظات القيمة والسديدة، التي كانت خادمة للدراسة ومرشدة لها.

والله نسأل القبول.

إذا كان المفهوم الاصطلاحي لكلمة سخرية يُقصد به ذلك اللون الأدبي الموجّه الذي يقوم على النقض المضحك أو التجريح الهازئ، معتمداً على أساليب ووسائل فنية مختلفة⁽¹⁾ فإننا نجد هذا الطرح لا يتعد كثيراً عما أورده صاحب اللسان في مادة سخر حيث يقول: «سخرت منه وبه سَخَرًا وسَخَرًا ومُسَخَرًا وسُخِرًا بالضم وسُخِرَةً وسُخِرِيًّا وسُخِرِيًّا وسُخِرِيَّة هزئ به»⁽²⁾ ويجاريه في هذا المدلول الأخفش و لكنّه يزيد عليه معنى آخر ألا وهو الضحك إذ يقول: «سَخِرْتُ منه وسَخِرْتُ به وضحكت منه وضحكت به وهزئت منه و» كل يقال والاسم السَّ (3) وربّما كان هذا الرّبط قائماً على أساس الأثر الذي تتركه السخرية في نفس المتلقي أو «يرجع إلى طبيعة التكوين الفني للأدب الساخر ففي معظمه فكاهة وهزالة ومداعبة وضحك وإضحاك»⁽⁴⁾ على أن السخرية ليست ضحكا محضاً خالصاً، إذ أنّها لا تخلو من المرارة والألم اللذين يُحسهما هذا الأديب الساخر تجاه قضايا عصره ومواقف زمانه، فلا يملك لنفسه سوى مناهضة هذا الواقع بأدبه الذي يأتي مطبوعاً بهذه السّمة، حاملاً لهذه التّرة الناقدة و «فالسخرية تعبير حيّ عن المرارة والاحساس بالقهر أو بالظلم أو بأيّ عاطفة لا تجعل الإنسان راضياً سعيداً»⁽⁵⁾.

وهذا التعريف يتوافق إلى حدٍ كبير مع الشرح اللغوي الذي يتبناه المعجم الوسيط ف «فلاناً سُخِرِيًّا و سُخِرِيًّا كلفه مالا يطيق و قهره»⁽⁶⁾ ومنه فالسخرية تعني :- إلى جانب :- الهزء

(1) Htt : www . arabic magazine . com / lost – issue 2 . asp ?order.

(2) / 4 / 1955 / 1 / 352 .

(3) المصدر نفسه ص 353 .

(4) / اه الساخر في أدب الشدياق / مكتبة النهضة المصرية القاهرة / 1988 / 10 .

(5) عبد الحميد محمد جيدة / فن الهجاء عند ابن الرومي / بيروت / . / 326 .

(6) المعجم الوسيط / 1 / 1972 / 2 / 421 .

والضحك - التذليل والقهر وقد وردت في القرآن الكريم بهذا المعنى في قوله تعالى: **وَسَخَّرَ لَكُم**

الشمس والقمر ﴿١﴾ أي ذللهم⁽²⁾.

ولكن المعنى الأكثر وروداً في القرآن الكريم هو معنى الاستهزاء ومن ذلك قوله تعالى: **وَيَصْنَعُ**

الْفَلَكَ ، وَكَلَّمَ مَرْءًا عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ ، قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ كَمَا

تَسْخَرُونَ ﴿٣﴾ أي تحملوننا على الجهل أي على سبيل الهزاء، وقوله تعالى: **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ**

آمَنُوا لَا يَسْخَرُ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ مَعْسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ مَعْسَى أَنْ

يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ ﴿٤﴾ ولا بن كثير نص في تفسير هذه الآية فحواه « ينهى تعالى عن السخرية

بالناس واحتقارهم والاستهزاء بهم ... فإنه قد يكون المحتقر أعظم قدراً عند الله و أحب إليه من

الساحر»⁽⁵⁾.

وإذا ما أحصينا عدد الآيات التي وردت فيها كلمة سخرية لمحا أن الغالب في الاستعمال القرآني

هو صيغة الفعل، والفعل في اللغة العربية يفيد الحركة لا الجمود وهذا راجح

وآثر في النفس و السلوك والمجتمع، وهذا الفعل يختلف طبعاً باختلاف المعنى الذي تتبناه وتحتمله، فإن

احتملت الهزاء كان لها مقصدها وإن تبنت المزاح و الدعابة كان لها مقصد آخر.

وفي هذا المقام يجدر بنا أن ننوّه إلى الفرق القائم بين هذه المعاني التي تحملها كلمة سخرية، وهذا

الاختلاف يوضحه أبو هلال العسكري في قوله: « المزاح لا يقتضي تحقير من يمازحه وأ

(1) ورة إبراهيم (33).

(2) محمد مرتضى الحسيني الزبيدي / تاج العروس من جواهر القاموس / 11 / عبد الكريم الغرباوي / مطبعة حكومة الكويت / . / . /

223 .

(3) سورة هود (38) .

(4) (11)

(5) ابن كثير / تفسير القرآن العظيم / 5 / هدي / بيروت / 2 / 2002 / 49 .

الاستهزاء به ... والاستهزاء يقتضي تحقير المستهزأ به أو اعتقاد تحقيره»⁽¹⁾ ومنه فالسخرية تختلف طبيعتها باختلاف المعنى الذي تتبناه. ومن خلال ما سبق يمكننا أن نحمل معاني السخرية في الاستهزاء والاحتقار إلى جانب الضحك والدعابة والمزاح .

وبعد أن تتبعنا الجذر اللغوي وانطلاقاً من التعريف الاصطلاحي الذي يعتبر السخرية فناً قائماً على أساليب وطرائق محدّدة، وجب علينا أن نبحت في ماهية هذه الطرائق وأن نط الفنية التي تقوم بمقتضاها الآداب الساخرة .

1- التهكم :

جاء في مادة هكم « الهكم المتقحم على ما لا يعنيه الذي يتعرّض للناس بشره »⁽²⁾ ومنه فالتمهكم حسب هذا المعنى هو المتتبع لعورات الناس و زلاتهم، فلا يترك صغيرة وكبيرة ولا شاردة وواردة من زلاتهم إلا أحصاها لهم و ذكرها ليستهزئ بهم وبالتالي ينال من قدرهم، ولذلك اتخذها المبدعون الساخرون كأسلوب لتصوير المسخور منهم وهم في ذلك فريقان :

- فريق يتهكم بالعيوب الخلقية وآخر يتهكم بالعيوب الخلقية، أما الأول منهما فيعتمد أصحابه إلى المبالغة والتفخيم والتصوير الكاريكاتوري وما ينطوي عليه هذا الأخير من تضخيم للعيوب وتكبير لها لأنه في الأصل « أسلوب تعبري ساخر متهم يعتمد على المبالغة في تصوير بعض ملامح الموقف أو الشخصية بهدف إلقاء الضوء عليها»⁽³⁾ وهذه المغالاة و المبالغة - التي هي أهم

(1) أبو هلال العسكري / الفروق اللغوية / 268 .

(2) لسان العرب المحيط / 3 / 817 .

(3) نبيل راغب / دليل الناقد الأدبي / دار غريب للطباعة / القاهرة / . / 175 .

التصوير الكاريكاتوري- نجدها أيضا أحد أهم عناصر التهكم الذي يعني،»

عيب إلى شخص أو تفخيم عيب في شخص غرض التهذيب والإصلاح ليرأ منه أو من بعضه»⁽¹⁾

لذا نجد الكثير من الأدباء الساخرين يتهمون بالأنوف لكبرها واللحى لتشعثها والعيون

لحوظها، وما إلى ذلك من العيوب الخلقية ليجعلوا صاحبها مثاراً للضحك والاستهزاء،

تكون الغاية منها الردع والإصلاح والتهذيب، وطبعاً فإن هذا الأخير ليس المقصود منه إصلاح

ذلك العيب الجسدي، إذ لا سبيل لصاحب العيون الجاحظة إلى تغييرها والأنف الكبيرة إلى تبديلها

لأن هذا الأمر ق بحكمة الخالق وبديع صنعه، ولكن الإصلاح يتم على مستوى

الأخلاق، والمبدع عندما يصور دمامة خصمه فهو بذلك يصور سوء خلقه لا خلقه و نسوق في

هذا المقام وصف الجاحظ لابن عبد الوهاب إذ يقول: «وكان جعد الأطراف، قصير الأصابع»⁽²⁾

وهو يقصد هنا شدة بخله .

- أما الفريق الثاني فهو المتهم بالعيوب الخلقية فيرمي أصحابه إلى تصوير الأخلاق الذميمة التي

يتصف بها الخصم من بخل وغباء وجهل وغرور، وغيرها من مساوئ الأخلاق، ومنه تعريته وفضح

المستور منه، وهذا للنيل منه إن كان عدواً أو لتغيير طبعه إن كان مقرباً و عظة أمثاله مما ينحون

نحوه، ليخافوا أن يقفوا موقفه وبالتالي يكفون عما هم فيه . و هنا يبرز المقصد الأخلاقي من التهكم

والسخرية وهذا الإصلاح لا يتم على المستوى الفردي فقط بل على المستوى الاجتماعي وضرب

مثالا لهذا النوع من التهكم، في قول ابن الرومي يتهم بالبخل و يذمه إذ يقول :

تَنَزَّ عَيْسَى عَلَى بِنَفْسِهِ .: وَلَيْسَ بِبَاقٍ وَلَا خَالِدٍ

(1) / فن السخرية في أدب الجاحظ / ديوان المطبوعات الجامعية / 1 / 1989 / 5 .

(2) المرجع نفسه / 107 .

١- تطبيع لتقنيته .: نخر واحد

ذرائع أي أم إله دامه .: فما نخر ذي نخل واحد

رضيته- لتفريق أمواله- .: يدي وارثه ليس بالعالم⁽¹⁾

هنا يظهر عنصر المبالغة، لدرجة أنه يشحّ حتى في الهواء الذي منحه الله عزّ وجلّ لسائر مخلوقاته .

2 - اللعب بالألفاظ و المعاني :

تعد تقنية اللعب بالمعاني، إحدى الوسائط الفنية، التي تحتاج إلى الذكاء والدهاء والفتنة وسرعة البديهة ودقة الحيلة، لما تنطوي عليه من تعريض وتلميح وكناية وتورية وقلب وما إلى ذلك من الصور البيانية والحيل الكلامية، التي تهيئ للمبدع قول كل ما يريد دون أن يتحمّل تبعات كلامه، فالتورية مثلاً والتي تعني الإخفاء هي إظهار المعنى القريب غير المراد، وتخفي المعنى البعيد المراد، ومنه فهذا اللفظ يحتمل معنيين أحدهما ظاهر مستبعد والآخر غائب مقصود لا يأتي إلا لذي بهة وفتنة ونضرب في هذا المقام مثلاً لذلك الأعرابي الذي جاء أبا الأسود الدؤلي وكان هذا الأعرابي يأكل لقمًا كبيرة، فسأله أبو الأسود عن اسمه، فأجابه أن اسمه لقمان فقال له: صدق أهلك في تسميتك، وهو في تصديقه هذا كان يقصد توافق اسمه مع كبر لقمه⁽²⁾.

أما فيما يخص الكناية فهي تعني التعبير عن المعنى البعيد، ولكن هذا الأخير متعلق بالمعنى الظاهر، ومنه فهي في جوهرها تحمل معنى الإخفاء أو بالأصح الإظهار غير المباشر ويرى محمد الحوفي أن « الضحك - في الكناية عمّا فيها من لباقة المتكلم وخداعه للسامع بنوع من

(1) / الديوان / 1 / دار الكتب العلمية / 3 / 2002 / 412 .
(2) / حامد عبده الهوال / السخرية في أدب المازني / الهيئة المصرية العامة للكتاب / . / 1982 / 44 .

الغموض والإبهام»⁽¹⁾ ومن أمثلتها ما ذكره مجالد عن الشعبي في قوله: «شهدت شريحاً وجاءته امرأة تخاصم رجلاً فأرسلت عينيها فبكت .

: يا أبا أمية ما أظن هذه البائسة إلا مظلومة .

فقال : يا شعبي إن إخوة يوسف جاؤوا أباهم عشاء ييكون»⁽²⁾

هنا نرى الحيلة التي استعملها عن طريق استخدام القرآن الكريم للتلميح .

أما القلب فهو إحدى التقنيات التي تحتاج المهارة ودقة الذكاء وحدته بالنسبة للساحر وسرعة الملاحظة وعقد المقارنة وكثرة الاطلاع لدى السامع، لأنها تعتمد على عنصر المفاجأة و المباغتة وهذا ما يكسبها جمالا ويعطيها طابع الفكاهة والسخرية.

هذا بالنسبة للعب بالمعاني، أما اللعب بالألفاظ فيحدث في أغلب الأحيان

والاشتراك اللفضي، كالجناس والطباق وغيرها، و بل تحت هذه التقنية الرد بالمثل: «والرد عادة

يكون أكثر سخرية وأشدّ لدغا وأدعى للضحك وهو يتطلب حيوية الذكاء و سعة الخاطر»⁽³⁾

السجلات الشعرية المرتجلة، وقد يتطلب التروّي كالمناظرات وتبادل الخطابات والآراء وغيرها ومن

أشهر الأمثلة التي يوردها الدارسون لهذه التقنية ما حدث بين معاوية بن أبي سفيان وشريك بن

الأعور « قيل إن شريك بن الأعور دخل على معاوية، وكان رجلاً دميماً، فقال له معاوية: إذ

لديم والجميل خير من الدميم، وإنك لشريك وما لله من شريك، وإن أباك لأعور والصحيح خير

من الأعور، فكيف سدت قومك

(1) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها / نهضة مصر للطباعة والنشر / 2001 / 62 .
(2) مكتب البحوث و الدراسات الأدبية / دار المعرفة بيروت / 1 / 2000 .

156 .
(3) حامد عبده الهوال / السخرية في أدب المازني / 41 .

فقال له: إنك لمعاوية ، وما معاوية إلا كلبة عوت فاستعوت الكلاب ، وإنك ابن صخر والسهل خير من الصخر، وإنك لابن حرب والسلام خير من الحرب وإنك لابن أمية وما أمية إلا أمة فصغرت ، فكيف أصبحت أمير المؤمنين ؟

ثم خرج وهو يقول :

أيشتمني معاوية بن حرب وسيفي حارم ومعني لساني؟

وحولي من بني قومي ليوث ضارمة تهش إلى الطعان

يعير بالدماغة من سفاه وربات الخدور من الغواني⁽¹⁾

ومن كل ما سبق يمكن القول أن السخرية هي ذلك الفن القولي الذي يعتمد على أساليب مخصوصة يلتمسها المبدع في نسج سخرياته إما بغرض الاحتقار والهزاء والتقريع أو الردع والإصلاح والتهديب ، من هنا نعرف بأن السخرية وضعت لمقصد معين ولم توجد عبثا .

أما المقصد الأول فهو إصلاحي يتعلق بإصلاح السلوك ومحاربة الاعوجاج والانحرافات من خلال إبراز العيوب ونقدها بأسلوب لاذع مرة أو فيه نوع من الليونة ، ومنه فالسخرية محاولة لطيفة مهذبة ، الغرض منها تطهير الحياة والمجتمع من الظواهر السلبية التي تجانب التطور وتناهض

الحركة نحو المستقبل² ، من هنا يبدو جليا أن السخرية تحمل معنى البناء لا الهدم

ينقد مواقف أهل زمانه فهذا لا يعني أنه حاقد عليهم كاره لهم، بل هو حريص أشد الحرص

لذا فهو يُكلف نفسه عناء استنهاضهم بكل الطرق، حتى وإن طريقة السخرية اللاذعة

والتهكم القاسي والنقد الجارح، وبالتالي فالأديب يظهر في سخرياته حارساً للمثل العليا، حاملاً هراوة يهوي بها على رأس كل من سوّلت له نفسه الخروج عن هذه المكارم، لذا تراه ينقد البخل ويذم الغرور وينبذ الكذب ويحقد على المبتكر رغبة منه وطمعاً في تقويم السلوك البشري وبناء مجتمع صالح .

أما المقصد الثاني فهو نفسي، فقد اعتبر العلماء التحليل النفسي أن كلا من الضحك والبكاء لهما كبير الأثر في إحلال الرّاحة النفسية، وهما عنصران رئيسان في السخرية لأن هذه الأخيرة لا تخلو من المرارة المؤلمة أو الفكاهة الحلوة .

وهذه الراحة النفسية تتحقق على مستويين، على مستوى المبدع عندما يقوم بالإفصاح عما يختلج صدره، وبيان ما يكنّه قلبه من تهكم مرير أو فرح كبير فيتمظهر في شكل ساخر جميل، تقق التنفيس لدى القارئ أو المتلقي، عندما يقوم بعقد مقارنة آليّة بينه وبين المسخور فيضحك حينما يحس أنّه منفصل عنه بعيد عن أخلاقه، ويتأثر ويتعظ إذا ما يرى نفسه ممثلة في شخص المستهزأ به، ومنه فهي جهاز يعيد للنفس توازنها ويخرج الإنسان من دائرة الحرج، كما أن الإنسان عندما يُواجه هذا الواقع المضيئ ويُقاومه بالابتسامة والفكاهة، فهو بالتالي يُعيد الأمل ويزرع في تلك النفوس التي أرهقتها الحياة ونال منها التعب فوجب عليه إعادتها إلى الطريق القويم وإلا كان هلاكها، لأن القلوب لتصدأ والنفوس لتمل، ونستشهد في هذا المقام بقول علي بن أبي: « آجّموا هذه القلوب، والتمسوا لها ظرف الحكمة، فإنّها تمل كما تمل الأبدان، والنفوس مؤثرة

للهمى آخذة بالهوينى، جانحة إلى اللهو، طالبة للراحة، فإن أكرهتها أضنيته وإن أهملتها أرديتها.»(1)

ومنه يمكن القول أن السخرية سلاح يشهره الإنسان في وجه الحياة ليحقق إستقراره النفسي .

أما المقصد الثالث فهو امتناعي يتحقق عبر التقنيات التي يستعملها المبدع في صنع سخرياته

ونسجها، من تلاعب بالألفاظ والمعاني وتصوير كاريكاتوري، وغيرها من الوسائط الفنية والحيل

الكلامية والأساليب التي تتكاثر فيما بينها وتتداخل لتشكّل نصّاً ذا قيمة جمالية يحقق اللذة والمتعة

النصّية لدى المستمع والقارئ، ومنه يمكننا القول أن « السخرية أسلوب نقدي له مميزات

الفنية»(2) التي تستأهل الدرس والشرح والمعاينة، ولولا هذه القيمة الفنية والمتعة النصّية لما سمعنا

بسخريات العصور الماضية، ولا بقيت محفوظة إلى عصر متأخر.

السخرية في الأدب العربي :

إن تتبعنا لظاهرة السخرية في الأدب العربي، نبي به أنّها كانت وفقاً عليه فقط، إذ أنّها كان

موجودة في جميع الآداب القومية، فكما نجدّها عند أرسطو، بس في سخريته من المجتمع

الإغريقي، فرانسوا ريبيل في القرن الخامس ونيكولاي جوجول في القرن التاسع عشر في

سخريته من المجتمع الروسي وجوناثان سويتف الانجليزي صاحب كتاب جيلفر الذي سخر فيه

من السياسة والعلوم(3) وإنّما كان تقصينا لهذه الظاهرة في الأدب العربي دون غيره من الآداب

قائماً على أساس تعلق البحث بالأدب الأندلسي واعتبار هذا الأخير جزءاً لا يتجزأ من تاريخ

الأدب العربي الذي يتدبّ فيه - طبعاً - بالعصر الجاهلي باعتباره أولى العصور الأدبية .

(1) ابن عبد ربه الأندلسي / العقد الفريد / 4 / المكتب الجامعي الحديث الإسكندرية / 1 / 1998 / 82 .

(2) حامد عبده الهوال / السخرية في أدب المازني / 8 .

(3) : الموسوعة العربية العالمية / 12 / مؤسسة أعمال المؤسسة للنشر و التوزيع / الرياض / 1999 / 205 .

العصر الجاهلي: بما أن الله عزّ وجل أنزل القرآن الكريم بلسان العرب و

وطرقهم في الكلام والبلاغة والفصاحة ليفهموه، ومن بين هذه الأساليب استعماله أسلوب السخرية

في قوله : **المنافقين بأنّ لهم عذاباً أليماً** ⁽¹⁾ وتكمن السخرية هنا لأنها جاءت بلفظ

التبشير والعذاب لا يبشر به فهذا الخطاب القرآني يثبت وجود هذا الأسلوب الساخر في كلام

العرب، وإلا كانت استغربته وبالتالي رفضته، كما أن الله عزّ وجل عندما ينهى الناس في الآية الحادية

ورة الحجرات عن السخرية بالناس والاستهزاء بهم، فهذا يعني أنّه ينهاهم عن شيء كائن

وليس عن شيء يتوقع أن يكون، وهذه حجّة دامغة على وجود السخرية في هذا العصر المتقدم .

على أن السخرية لم تكن فناً قائماً بذاته كسائر أغراض المدح والفخر والغزل والثناء،

مبتوثة في ثنايا قصائد المهجاء، لأن الشاعر عندما يهجو خصمه ويعدّد مساوئه، و

ويضخمها سعياً للانتفاص من قدره والتقليل من منزلته فهو بذلك يستهزئ به و . ومن

هنا يمكننا القول أو الجزم أن غرض المهجاء يعد التربة الخصبة التي زرعت فيها بذور السخرية وأت

فيها أكلها على أنها كانت سخرية ساذجة تتناسب وعقلية البدوي الجاهلي الذي لا يملك من

الذوق الحضاري سوى النّزر اليسير وبالتالي جاءت سخريته « خفيفة بسيطة بساطة نفسيّة

الجاهليين، هلة تبعاً لحياهم غير المعقدة، خفيفة الوقع لا تعدو السخرية الفطر التي تُؤثر عن أناس

متأخرين، يكتفون باللمحة والتعريض دون الإلحاح في السخرية والتنويع والتفنن

في أساليبها.»⁽¹⁾ ومنه فروح النقد و السخرية شيء أصيل وموجود عند كل إنسان بالفطرة ولكنّ التفنن فيها يحتاج إلى الممارسة والدّربة والذوق .

ومن أشهر شعراء هذا العصر الذي اشتهروا بالهجاء الساخر اللاذع الأعشى الذي قيل عنه : أنه إذا مدح رفع وإذا هجا وضع، وهذا لما يستعمله في هجائه من تهكم مرير وسخرية لاذعة حيث أنّه كان في أهاجيه « ينحو نحو السخرية من مهجوه في كثير من شعره، وكأّما يجد فيه مرارة أشد وألذع من مرارة الهجاء المقذع .»⁽²⁾ فكان « إذا هجا أوجع لا بالشتم والهجاء المقذع، وإنّما بالتهكم والسخرية والاستهزاء »⁽³⁾ وقد اكتسب الأعشى هذا الأسلوب الساخر أو هذا الذوق كما يسمّيه شوقي ضيف من خلال كثرة حله وترحاله في شبه الجزيرة و وصوله إلى بلاد فارس، وبالتالي أصد . ذوق « يخالف ذوق الجاهليين، وهو ذوق جاءه من طول اختلاطه بأهل الحضر »⁽⁴⁾ ويمكننا أن نستشف هذه الروح الساحرة من خلال أهاجيه التي قالها في علاقة و قومه و من ذلك قوله⁽⁵⁾:

نبيتمون فيبي المشتى ملاء بطونكم .: وجاراتكم جومى يبتن غمنا

يراقبن من جومى ظلال م .: نجوم السماء العاتيات الغوام *

(1) / السخرية في الأدب الجزائري الحديث / بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه دولة / معهد اللغة و الأدب العربي / 1994 / 22 نقلاً عن السخرية في الأدب العربي / 67 .

(2) شوقي ضيف / تاريخ الأدب / العصر الجاهلي / 17 / 350 .

(3) المرجع نفسه / 302 .

(4) المرجع نفسه / 350 .

(5) ديوان الأعشى / دار بيروت للطباعة والنشر / 1986 / 100 .

* : الواحدة غامضة من غمست عينه : سال غمصها وهو وسخ أبيض يكون في مجرى الدمع والمراد الضعيفة النور .

إن الأعشى يعيّر قوم علقمة لابلخل فقط، بل بانعدام المروءة وقلة الحياء وإلا لما كانوا ليبيتوا أيام الشتاء ملاءى البطون وجاراتهم بيتن ليالي الشتاء في مراقبة النجوم، وهذا طبعاً ليس حباً فيها وإنما لفرط الجوع وشدته، وقد روي أن علقمة لما سمع هذه الأبيات بكى لشدة تأثره بها. وإلى جانب الأعشى برز العديد من المهجّائين، وعلى رأسهم الخطيئة الذي بلغت نزعته الهجائية أعلى مستوياتها ومن ذلك قوله يهجو الزبرقان بن بدر:

دحى المكارم لا ترحل لبغيتها .: واقعد فإنك الطاعم الكاسي⁽¹⁾.

استعمل الخطيئة أسلوب التعريض،² معروف أن العرب تعتزّ بالمكارم وتقيم وترحل من أجل الظفر بها، لكن الخطيئة يدعو الزبرقان أن يقعد عن طلبها وأن يكتفي بالأكل والشرب والكساء، هذه الأشياء التي تشترك فيها سائر المخلوقات . هذا ما جعل هذا البيت يعدّ من أشهر أبيات الهجاء وقد وصلت هذه النزعة الساخرة بالخطيئة إلى درجة هجاء أمه وزوجه وحتى نفسه حين قال⁽²⁾:

أبنت شفتاي اليوم إلا تكلمنا .: أحري لمن أنا قائله

أرى لي وجهها شوه الله خلقه .: فقمع من وجهه وقبح حاله

هذا النوع من الهجاء يدخل في إطار الهجاء الفردي، وهناك الهجاء القبلي الذي يسخر فيه الشاعر من القبيلة الخصم إذ «يعمد الشاعر إلى إظهار عيوب القبيلة المهجوة لإبعاد الأحلاف عنها»⁽³⁾ ومن ذلك ما قاله زهير بن أبي سلمى يهجو عشيرة حصن من بني عليم الكلبيين:

وما أحري، وسوف أخال أحري .: أقوم إل حصن أم نساء؟

(1) الخطيئة / الديوان / شرح أبي سعيد السكري / بيروت / . / 1981 / 108

(2) المرجع نفسه / 257.

(3) إميل ناصيف / أروع ما قيل في الهجاء / دار الجيل / بيروت / 1992 / 11

فإن قالوا: النساء مخبرات. : قل لكل مهنة هداة¹

من خلال هذه الأبيات نستشعر الخوف والجبن الذي يملك آل حصن حتى كأهن النساء المخبات في الخدور الواجب تزويجهن، ومثل هذا التشبيه القاسي والسخرية المؤلمة تنوب عن الهجاء المقذع، وتكون أشد إيلا ما منه، فيأليته نعتهم بالجبن مباشرة على أن يجعلهم كالنساء المختفيات في الخدور.

من هنا نستنتج أن معاني الهجاء أو السخرية كانت تدور حول الجبن والبخل والغرور والكذب وغيرها من الرذائل، وهذا النوع من الهجاء يقوم على عواطف ذاتية ومواقف فردية، وهذا ما يسمى بالهجاء الفردي،² يقوم على عواطف ومواقف جماعية وهو ما يسمى بالهجاء القبلي، لأن الشاعر هو الناطق الرسمي باسم القبيلة وهو لسان حالها، فهو معها ظالمة أو مظلومة، وفي هذا المقام يحضرنا قول دريد بن الصمة :

وما أنا إلا من مخزية إن مخوتى مخويتى : وإن ترشد مخزية أرشد

من كل ما سبق يمكننا الجزم أن الشعر الهجائي في هذا العصر، كان سلاحاً بيد الشعراء، يستعملونه حسب الحاجة، مرة للاستهزاء والتحقير، وأخرى للدفاع والنصرة وثالثة، للذم والردع والتفريع .

هذا بالنسبة للعصر الجاهلي، أما عصر صدر الإسلام فقد اختلفت فيه النظرة تماماً. بمجيئ سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم ونزول هذه الآية عليه : يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من

(1) زهير بن أبي سلمى/الديوان/دار صادر بيروت / / / 12

قَوْمٍ مَّعْسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءَ مِنْ نِسَاءِ مَعْسَى أَنْ يَكُنْ خَيْرًا
(1)

حسب هذا النص القرآني الصريح فإن الله ينهى عن السخرية بالناس والاستهزاء بهم، ولكن يجب علينا في هذا المقام، أن نطرح سؤالاً مهماً ألا وهو: أيّ سخرية يقصدها المولى عزّ وجلّ؟ إنّها السخرية التي تلحق ضرراً بالمجتمع، لإثارة العداوة وإفشاء البغضاء وإفساد الأخلاق، ومنها تلك السخرية الظالمة التي تهدف إلى الهدم والدمار، ومنه فإن السخرية التي تستعمل للإصلاح والإرشاد مستحبة ومقبولة فهي إذا « تلك السخرية الرّادعة التي قصد بها إصلاح الخلق وأخذهم إلى طريق الحق بكل ما عهدوه من أساليب »⁽²⁾، ومن نماذج هذه السخرية في القرآن الكريم قوله تعالى على لسان سيدنا إبراهيم عليه السّلام : **قَالُوا أأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِالْهَتْنَا يَا إِبْرَاهِيمَ ، قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ** (3)

ر معنى التقرّيع والسخرية ولكنها ليست سخرية لأجل السخرية بل هدفها الإرشاد .
ومنه فالسخرية في هذا العصر كانت سلاحاً في وجه الكفار، ووسيلة من وسائل الدفاع عن الرسالة المحمدية، ولذا نجد الرسول صلى الله عليه وسلم يحث حسان بن ثابت على الب
المشركين عن طريق التهكم والسخرية قائلاً له: « أهجهم وروح القدس معك . » ويعتبر حسان
بن ثابت من أشهر الشعراء الهجائيين في هذا العصر إلى جانب كعب بن زهير و عبد الله بن رواحة

(1) (11)
(2) الموسوعة العربية العالمية / 206
(3) سورة الأنبياء (62) (63).

ومن أبيات المهجاء التي أثرت عن حسان بن ثابت ما قاله ساخرًا ببني هذيل و لحيان⁽¹⁾ :

إِنْ سَرَّكَ الْغَدْرُ صَرَفًا لَا مَزَامٍ لَهُ .: فَاتَّحِ الرَّجِيعُ* وَسَلْ مِنْ دَارِ لَحْيَانِ

وَمَنْ تَمَرَّدَ مَا بِأَكْلِ الْبَارِ كُلِّهِمْ .: فَخَيَّرَهُمْ رَبِّي لَمْ يَتَّخِذْ مِنْهُ لَدُنَّ

من خلال هذين البيتين تبرز الوظيفة الرَّدعية والإصلاحية التي يريد حسان تحقيقها التي تتمثل في نشر الفضائل التي جاء بها الدين الإسلامي، ومن بينها فضيلة الإحسان إلى الجار.

وإلى جانب هذه السخرية التي ترتبط بالرَّدع والإصلاح نجد نوعًا آخر يرتبط بالترويح عن الـ
وذلك مصداقًا لقوله صلى الله عليه وسلم : « رَوَّحُوا الْقُلُوبَ سَاعَةً بَعْدَ سَاعَةٍ فَإِنْ الْقُلُوبُ إِذَا
«(2) ومن ذلك ما حدث بينه صلى الله عليه و بين المرأة التي أتت إليه:
«فذكرت زوجها بشيء» فقال: زوجك الذي في عينه بياض قال فمضت فجعلت تتأمل زوجها
فقال م : قال النبي صلى الله عليه وسلم: إن في عينك بياضًا، فقال: بياض عيني أكثر من
سوادها.»(3)

من كل ما سبق نصل إلى أن السخرية في عصر صدر الإسلام كانت مباحة في حدود الإصلاح
والمتعة و التهذيب وتقويم السلوك ومحرمّة إذا ما اقترنت بالظلم والتكبر والاستهزاء بالباطل .

(1) / الديوان / شرح عبد أمهنا / منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية / 4 / 2004 / 248.

* الرجيع : ماء لهذيل .

(2) / الفكاكة عند العرب / 1 / 2004 / 3 .

(3) أبو إسحاق بن تميم المصري القيرواني/ جمع الجواهر في الملح والنوادر / 1 / 1993 / 52 .

أما في العصر الأموي و : للخلافات السياسية وانتقال الحكم من السياسة الرشيدة إلى البيت الأموي، وتفرّق الناس بين مؤيّد لبني أميّة ومعارض ظهر الهجاء السياسي، وانتشر إلى أبعد ما يكون ومن ذلك ما قاله عبد الله بن همام السّلولي مهاجماً نظام الوراثة الذي استحدثه بنو أميّة⁽¹⁾ :

بِإِن أَمَّهَ وَأَبْرَمَلَهُ أَوْ بَهْنَدَ .: نَبَايَحُهَا أَمِيرَةُ مُؤْمِنِينَ

إِذَا مَا مَاتَ كَسْرَى قَامَ كَسْرَى .: نَعَدَ ثَلَاثَةَ مَتْنًا سَقِينَا

مَشِينَا الْغَيْظَ حَتَّى لَوْ شَرَبْنَا .: كَمَاءَ بَنِي أُمَيَّةَ مَا رَوَيْنَا

لَقَدْ ضَامَحْتَهُ وَمَحَبَّتَكُمْ وَأَنْتُمْ .: تَصِيدُونَ الْأَرَانِجَ مَخَافَلِينَا

تظهر في هذه الأبيات السخرية الازدعة من بني أميّة فهو يقترح عليهم أن يأتوا بهند أو برملة ليبايعوها فلا حرج من ذلك مادام الحكم متوارثاً كما كان أيام كسرى، ويظهر الشاعر هنا حانقاً على بني أميّة ساخطاً عليهم ولن يشفي غليله منهم حتى وإن شرب جميع دمائهم.

وهذه الحالة من الشقاق والتنازع أحدثت خوفاً، وحرصاً لدى بني أمية مما أدى بهم إلى إغداق الأموال والخيرات على البيت الهاشمي، ليصرفوا الأنظار عن الحكم ويشغلوهم بالأموال، هذا أدّى إلى شيوع حياة الترف واللهو وذيوعها على أوسع النطاقات، وأكد أن هذا الفضاء اللاهبي هو الذي هيأ الجو لنمو السخرية والفكاهة وساعد على انتشارهما، فكما نجد السخرية عند عامة الناس، فإننا نجد في مجالس الملوك والخلفاء ومن ذلك ما رواه أبو اليقظان عن عبد الملك بن مروان وجاريتته: «كان يقال لعبد الملك بن مروان أبو الذبّان لشدة بخره، يريدون أن الذباب يسقط إذا قارب فاه من شدة رائحته .

(1) إميل ناصيف / أروع ما قيل في الهجاء / 104.

قال : ونبذ إلى امرأة له تفاحة قد عضَّها فأخذت سكينًا .

فقال لها : ماذا تصنعين ؟

: أميط عنها الأذى فطلقها»⁽¹⁾

يبدو جليًا للقارئ أسلوب التعريض، الذي استعملته الجارية في سخريتها، وهو السبب الذي استوجب غضب الخليفة الأموي، وحمله على تطبيقها وهناك مواقف كثيرة حدثت في مجالس الملوك كانت السخرية سيدتها؛ ومن أشهرها ما حدث بين معاوية بن أبي سفيان وعمر بن العاص حين قال هذا الأخير لمعاوية « إني رأيت البارحة في المنام كأن القيامة قد قامت وقصفت الموازين، وأحضر الناس للحساب فنظرت إليك وأنت واقف وقد أجمك العرق، وبين يديك صحف كأمثال الجبال، فقال معاوية: فهل رأيت شيئاً من دنائير مصر؟! »⁽²⁾ نلاحظ هنا حكمة معاوية ودهاءه باستعمال أسلوب التعريض، مما جعله يخبر عمرو بن العاص بما يريد دون أن يحدث خلافاً كان مؤكداً لو أن السؤال جاء بصيغة التصريح .

ومما زاد في بؤر السخرية في هذا العصر وتنوعها واختلاف أساليبها ظهور المساجلات الشعرية ف بشعر النقائض لدى كل من جرير والفرزدق والأحطل، وتقوم هذه السجلات على نقض ما يقوله الشاعر الأول وعلى نفس البحر وحرف الرّوي ومثال ذلك ما قاله الفرزدق مخاطباً ناقته:

إلام تلتفتين وأنت تعتي .: وخير الناس كلمهم أمامي

(1) مكتب البحوث والدراسات الأدبية/

(2) المرجع نفسه ص 36 .

متى تأتي الرّحافة تستريحي .: من التهجير والدّبر الدّوامي⁽¹⁾

فردّ عليه جرير ساحرا ومناقضا⁽²⁾:

نكفّت فيّ تحتك يا ابن قين .: الّ كيرين والفاس الكهام

متى تأتي الرّحافة تنخر فيها .: بي المراسم كل عام

نلاحظ هنا أسلوب السخرية القائم على النقص الذي استعمله جرير في هجاء الفرزدق حين عيّره بأنه ابن قين وخليف الكير، والقين هو الحداد والكير الآلة التي ينفخ بها على النّار، وقد استعمل هاذين اللفظين لينقص من مكانة الفرزدق ويستهزئ به، ويذكره بأنه مهما علت منزلته فهو في الأصل ابن حدّاد لا أكثر ولا أقل، ويصل جرير في سخريته هذه إلى خزي الناقة التي لا ذنب لها سوى أنّها ملك للفرزدق.

ولالأختل نماذج يسخر فيها من كليب قبيلة جرير، يصفهم فيها بالחסّة والدّناءة وقلة المروءة، وشدة البخل حيث يقول: (3)

قوم إذا استنبح الضيفان كلهم .: قالوا لامهم بولي على النار

مسلمة الببول بك أنك أن تجرد به .: فما تبول / هم إلا بمقدار

ومما زاد في نمو روح الفكاهة وشيوعها في هذا العصر انتشار الطفيليين وعلى رأسهم أشعب بن جبير أمير الطماعين وزعيمهم وقد رويت عنه، أنه قيل له مرّة على سبيل التهكم والسخرية «لقيت التابعين وكثيراً من الصحابة، فهل رويت مع علوّ سنك حديثاً عن النبي صلى الله عليه وسلم

(1) الديوان / شرح إيليا الحاوي / 2 / 1983 / 533
(2) جرير / الديوان / شرح يوسف عيد / دار الجيل / بيروت / 1 / 1992 / 627
(3) إميل ناصيف / أروع ما قيل في الهجاء / 44

؟ فقال: ! حدّثني عكرمة عن ابن عبّاس عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «ان لا تجتمعان

في مؤمن، قيل: وما هما؟ قال: نسيت واحدة، ونسي عكرمة الأخرى»⁽¹⁾، ونلاحظ هنا أن

الفكاهة والسخرية قد تكون وسيلة من وسائل حسن التخلص من المواقف الحرجة التي نواجهها .

وقيل له مرّة: «أرأيت أطمع منك؟ قال: نعم، كلبة أبي فلان رأت شخصا يمزج علكا فتبعته

فرسحاً تظن أنه يرمي لها بشيء من الخبز.»⁽²⁾

ومنه يمكن القول أن السخرية ازدهرت في هذا العصر - مقارنة بعصر صدر الإسلام - واتجهت

اتجاهين رئيسيين، الأوّل يتّسم بالمرارة والتهكم القاسي ونلمحه لدى المهجّائين السياسيين وشعراء

النقائض والثاني ارتبطت فيه السخرية بالدّعابة والفكاهة نتيجة لحياة الترف والبذخ .

أما بالنسبة **للعصر العباسي** والذي يعد بإجماع أهل الأدب العصر الذهبي للأدب العربي، وهذا

الازدهار راجع إلى اتساع رقعة الخلافة العباسية، وهذا يقتضي تعدّداً في الأجناس والبيئات وبالتالي

تعدّداً في الثقافات، إذ دخلت إلى المجتمع العربي في ذلك العصر مختلف الملل والنحل وتمازجت مع

الثقافة العربية، ومن هنا يمكن اعتبار الأدب في ذلك العصر فسيفساء حقيقية، وهذا نتيجة للحرية

التي أطلقها بنو العبّاس للعلماء والأدباء والفلاسفة للتعبير عن آرائهم، هذه الحرية وهذا التمازج

أحدثا تعدّداً ثقافياً، انعكس على كل أنواع الفنون والآداب وعلى رأسها الأدب الساخر، حيث أنّه

أبلغ أسلوباً، وأنضح فكراً، يقول محمد بلقراد «لما كانت حضارة بني العبّاس لاسيما في المجتمع

البغدادي أغنى ثقافة وأوسع أفقا وأكثر تعدّدا وترفا من حضارة العصر الأموي، كان الأدب

(1) / الفكاهة عند العرب ص 14 .

(2) المرجع نفسه ص 16 .

الفكاهي في العصر العباسي أمّح نكتة، وأعمق معنى، وأعذب لغة وأبلغ أسلوباً وأوفر مادة منه في

العصر العباسي⁽¹⁾

ومن هنا يمكن الجزم أن النتاج الساخر في هذا العصر كان أقوى وأكثر منه في العصور الماضية
ومن الذين اشتهروا في هذا المجال كثيرون نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر بشار بن برد وأبو
نواس والجاحظ وأبو دلامة وابن الرمي الذي له إسهامات مميّزة في هذا النوع من الأدب عن طريق

مبالغته المضحكة في تصويره للشخص المسخور منه ومن ذلك قوله يصف أحداً 2

قَصَرْتَهُ أَخَذْتَهُ وَطَالَ قَذَالُهُ .: فَكَانَ مَتَرَبِّصٍ أَنْ يَصْفَحَا

وَكَانَمَا كَانَ فَمَعَتَ قَهْقَاهُ مَرَّةً .: وَأَحْسَنَ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجَبَّعَا

ويقول في هجاء آخر اسمه عمرو⁽³⁾:

وَجَبَّكَ يَا حَمْرُو فِيهِ طَوْلٌ .: وَفِي وَجْهِهِ الْكَلْبُ طَوْلٌ

قَبَّحَ الْكَلْبُ فِيكَ طَرًّا .: يَزُولُ عَنْهَا وَلَا تَزُولُ

وَفِيهِ أَشْيَاءٌ صَالِحَاتٌ .: مَا كُفَّ اللَّهُ وَالرَّسُولُ

فَالْكَلْبُ وَافٍ وَفِيكَ نَجْدَرٌ .: فَفِيكَ مَنَ قَدْرُهُ سَفُولٌ

ومن خلال هذه القديتين يتبين لنا أسلوب المغالاة والمبالغة لدرجة أن الكلب - أعزكم الله - وإن
شابه عمراً هذا في الشكل إلا أنه أرفع منه قدراً لأنه - على الأقل - حافظ لولاء صاحبه .

كما تظهر النكتة المستملحة في شعره ومن ذلك قول صاحب أنف طويل:

لك أنفك يا ابن حرب .: أن هنت منه الأا مرفه

أننت في القدس تطلي .: وهو في البيت يطرفه⁽¹⁾

ونلاحظه في هذين البيتين يستعمل - أيضا - أسلوب التفخيم والمبالغة وهو أحد أهم الأساليب التي يعتمدونها المبدعون في حياكة سخراتهم .

وإلى جانب ابن الرومي يظهر الجاحظ رائداً لهذه الفن - في النثر - وذلك من خلال البخلء والحيوان ورسالة التربيع والتدوير؛ والتي هي أشهر رسائل الهجاء والسخرية وموضوعها أحمد بن عبد الوهاب المربع المدور ومنه أخذت الرسالة تسميتها، وللجاحظ طريقته الخاصة في الهزء . خصمه والسخرية منه « فهو ينتقل بخصمه من حالة إلى أخرى، وفي سبيل ذلك راح يستخدم المفارقات وضروب الجدل والسفسطة والمقابلة بين الحقائق .»⁽²⁾ وهو في ذلك يريد أن يصل بخصمه إلى فكرة التربيع والتدوير ومن ذلك قوله واصفا « أن أحمد بن عبد الوهاب مفرط القصر، ويدعي أنه مفرط الطول، وكان مربعا وتحسبه لسعة جفرتة واستفاضة خاصرته مدورا، وكان الأطراف قصير الأصابع وهو في ذلك يدعي البساطة و الرشاقة »⁽³⁾ وقد نحا الجاحظ في رسالته نحو الجدل، والمفارقة في هذه الرسالة وهذا كله من أجل الخط من قيمة أحمد بن عبد الوهاب .

(1) إميل ناصيف/أروع ما قيل في الهجاء / 63

(2) المرجع نفسه/ 106

(3) / السخرية في أدب الجاحظ/ 107

وبرز في هذا العصر أيضاً أبو دلامة الذي أشتهر بالنكتة الجميلة والحيلة التي تخلصه من المواقف الحرجة ومثال ذلك ماحدث بينه وبين أبي مسلم الخرساني حين أمره أن يبرز إلى أحد المقاتلين فكان ردّه الذي أنجاه من الموت المحتم:

ألا لا تلمني إن فررت فإني : أظف على فخارتي أن تعظم

ولم أنني في السوق أبتاع مثلها : وجدك ما بالبيت أن أتقدما

ضحك أبو مسلم وأعفاه»⁽¹⁾ومن هنا يمكن القول والتعرّف إلى مدى شيوع الفكاهة والتصاقها بالنفس، لدرجة أننا نجد لها حاضرة حتى في ميادين الحرب ومواقع النزال.

وخلاصة القول أن صور السخرية في هذا العصر كثيرة وأساليبها متعدّدة ووضائفها مختلفة ومادّة متوفرة هذا بالنسبة للبيئة المشرقية .

أما في الأندلس ، فيروي صاحب النفع قائلا « ولأهل الأندلس دعاة و ملاوة في محاوراتهم، وأجوبة بديهة مسكتة والظرف فيهم والأدب كالغريزة .»⁽²⁾ وقد اشتهر في مجال الهجاء في هذه البيئة كل من : يحيى الغزال، والقلفاط ومؤمن بن سعيد وعبد الله بن كليب هذا الأخير الذي نذكر له هذه الأبيات:⁽³⁾

أنفك يا زهير في قبحه : كأنه في صورة البوق

يقعد في البيت لاجاته : وأنفه يمضي إلى السوق

وهذان البيتان يذكرنا بأبيات ابن الرومي، الأنف ذكرهما، في وصف صاحب الأنف الطويل .

(1) /السخرية في الأدب الجزائري الحديث / 17 نقلا عن الفكاهة في الأدب العربي / 51-52

(2) /نفع الطيب / 2 / بيروت / 1978 / 876

(3) / تاريخ الأدب الأندلسي . عصر سيادة قرطبة/ دار الثقافة بيروت / 8 / 121

ومن المداعبات المأثورة عن مجالس الخلفاء ما حدث بين الناصر ولب أبا القاسم وعبد الملك بن جهور، حين بدأ الناصر يهجو لبًا قائلا: (1)

لجّ أبا القاسم ذو الحية .:

ثم طلب إلى ابن جهور أن يزيد فقال

ومرضها ميلان ابن كسرتة .: والعقل مأفون ومدخول

لو أنه احتاج إلى نـ .: لها النيل

وهذه السخرية تعود بنا إلى ما قاله نوابغ المشرق وأعلامه في وصف اللحي وطولها وتشعثها، وإذا اكتفينا بهذه النظرة الساذجة الخاطفة قلنا أن ابن جهور لم يزد عما قاله دعبل الخزاعي هاجيًا: (2)

يلوثة الحية مرضت وطالت .: ويمرثها كتمريرث الغميرة

الحية مرضى وشيئا .: كأنك قد أكلت به مضيرة

1

وإذا اكتفينا بهذه النظرة السطحية، فإن الأمر يفضي إلى القول بمقولة صاحب بن عباد "ردت إلينا" ومن هنا تبدأ مسيرة البحث عن صور السخرية في البيئة الأندلسية لنكشف المعاني المبتكرة والصور المستحدثة والخصائص المميزة لأدب هذه البيئة عن غيرها من البيئات .

(1) إميل نا صيف /أروع ما قيل في الهجاء / 60

(2) المرجع نفسه / 58

إن النثر العربي منذ بداياته، اهتم بالزخرفة اللفظية والصنعة البديعية والكلامية، وهذا راجع ربّما إلى علاقة العربي الوطيدة بالشعر وتأثره الكبير به، حيث أن النثر كان يخضع لحقيقة هي « أن العربي بذوقه الفطري وحسّه الموسيقي يميل إلى السجع في الكلام، وبخاصّة ما أتى منه عفو الخاطر، فإن لم يكن سجّع استعاض عنه بالمزاوجة، لقرب موقعها من موقعه على الأذن»⁽¹⁾ وقد تطوّر هذا الذوق الفطري، وصقلت هذه النظرة البسيطة، حيث تحوّلت إلى صناعة أبدع فيها مختلف الكتّاب، كل حسب إلمامه بأساليب هذه الصنعة ومدى توظيفه لها .

وقد اجتمعت فنون عدّة تحت راية النثر العربي، ترأسّها في بادئ الأمر فن الخطابة، لما له من حظوة وشرف ونبيل سواء عند ذوي الأمر والنهي أو عند عامّة الناس، لارتباطه بمناسبات كثيرة كالحث على الجهاد والقتال الذي تستوجهه الفتوحات التي تحتاج إلى هذا الفن الحماسي لأن « غاية الخطابة الكبرى أن تحوّل الأفكار الجامدة إلى عواطف يشتغل بها السامع، ويتصرّف بتأثيرها تصرّفا لا قبل له به، فيما يكون في حالة اليقين العادي »⁽²⁾، غير أن هذا الفن العريق سرعان ما انحسر وأفل نجمه إذ « انحصرت مهمته في المجالس الخاصّة وفي المناسبات »⁽³⁾ وأصبح يتعلق بالبروتوكولات الرسميّة أكثر مما يتعلق بالفطرة والسجّة، ويرجع الطاهر محمد توات هذا التراجع إلى الاستقرار السياسي الذي شهدته المنطقة العربية، وهذا الأمر يقتضي ظهور نوع آخر يتلاءم وظروف هذه المرحلة الجديدة، وبالتالي ظهرت أشكال أدبية أخرى حلت محل هذا الفن، وقامت باحتوائه « ومع هذا كله فقد فقدت شيئا من قوّتها بل تنازلت عنها إلى أدب الرسائل،

(1) عبد العزيز عتيق / دار النهضة العربية / بيروت / 2 / 1976 / 429 .

(2) إيليا حاوي / منشورات دار الشرق الجديد / بيروت / 1 / 1961 / 7 .

(3) يوسف طويل / بيروت / 1 / 1991 / 194 .

الفصل الأول

وهذا بعد العصر الأموي، نظراً لتوقف دواعي الفتوح، ودخول المجتمع الجديد في مرحلة التحضر⁽¹⁾. فالنوع الجديد الذي خلف فنّ الخطابة هو أدب الرّسّد ، وقبل أن نلج إلى التفصيل في دقائق هذا الفن من حيث الأنواع والموضوعات والتطور، يجدر بنا أن ننطلق من الجذر اللغوي لهذا الجنس الأدبي .

I. مفهوم الرّسالة:

جاء في لسان العرب « أنه من الرّسل في الأمور والمنطق كالتمهل و التوقر والتثبت،... والترسل في الكلام التوقر والتفهم والترفق من غير أن يرفع صوته شديداً »⁽²⁾ وهذا الكلام يتوافق إلى حدّ كبير مع ما أورده صاحب نقد النثر في نصّه قائلاً : « والترسل من تراسلت أترسل ترسلًا وأنا مترسل، ولا يقال ذلك إلا لمن يكون فعله في الرّسائل قد تكرر »⁽³⁾ ومعنى التكرار هو التثبت والديمومة والتمهل ويكمل موضّحاً رأيه : « وراسل يراسل مراسلة فهو مراسل، وذلك إذا كان هو ومن يراسله قد اشتركا في المراسلة، وأصل الاشتقاق في ذلك أنّه كلام يراسل به من بعد أو غاب، فاشتقّ له اسم التّرسل والرّسالة من ذلك »⁽⁴⁾ هذا بالنسبة للمعنى اللغوي أما بالنسبة للمفهوم الفني فهو كالآتي :

المفهوم الفني :

يرى عبد العزيز عتيق أن « الرّسالة قطعة من النثر الفني تطول أو تقصر تبعاً لمشيئة الكاتب وغرضه وأسلوبه، وقد يتخللها الشعر إذا رأى لذلك سبباً . وقد يكون هذا الشعر من نظمه أو مما

(1) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر / . 1993/ 76 .

(1) محمد الطاهر توات /

/ دار الحديث القاهرة / / 2003 / 142 .

/ 4 /

(3) / تح طه حسين و عبد الحميد العبادي / مطبوعات كلية الآداب/الدار المصرية / القاهرة / 95

الطاهر توات/ 69 .

(4) المصدر نفسه / 95 .

الفصل الأول

ه من شعر غيره، وتكون كتابتها بألفاظ بليغة، وأسلوب حسن رشيق، وألفاظ منتقاة ومعان طريفة»⁽¹⁾ فهذا القول ربما لا يصلح أن يكون مفهوماً عاماً وشاملاً لكل أنواع الرسائل، لأنه ينطبق أكثر ما ينطبق على تعريف الرسائل الإخوانية الأدبية لا الرسمية، ولعل ابن خلدون قد أوضح ذلك أكثر في قوله: «وهذا الفن المنشور أدخل المتأخرون فيه أساليب الشعر، فوجب أن تتزدهر المخاطبات الرسمية عنه لأن أساليب الشعر تباح فيها اللودعيّة، وخلط الجدّ بالهزل، والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال، وكثرة التشبيهات، والاستعارات حيث لا تدعو إلى ذلك كله ضرورة في الخطاب»⁽²⁾ وعليه فإن ابن خلدون ينفي الجانب الفني المتكلف عن الرسالة الرسمية لأن لها خصوصيّة تفرض عليها تحرّي دقة المعاني لا تعدّدها، ووضوح المقاصد لا غموضها، لئلا يختلط على المرسل إليه الأمر بتعدّد التأويلات وتباين اتجاهاتها، فيلتبس الأمر عليه.

ولعل أوضح تعريف يمكن أن نقدّمه في هذا المقام، ذلك الذي أورده عبد النور جبرور في معجمه الأدبي حين قال: «الرسالة ما يكتبه امرؤ إلى آخر معبراً عن شؤون خاصّة أو عامّة، وينطلق فيها عادة على سجيّته بلا تصنّع أو تأنّق، وقد يتوخّى حيناً البلاغة والغوص في المعاني الدقيقة، فيرتفع بها إلى مستوى أدبي رفيع»⁽³⁾ وانطلاقاً من هذا التعريف يمكن أن نحدّد للرسائل عدة أنواع من حيث الخاصية أو الوظيفة المهيمنة على نصّها، فما كان معبراً عن شؤون خاصّة؛ فهو ضرب يندرج ضمن الرسائل الإخوانية التي يكون محورها الأفراد، وما كان معالجاً للشؤون العامّة فيتعلّق بالرسائل الديوانية التي تعرض لأمر الرعيّة وشؤون السلطان، وما تحرّى فيه صاحب البلاغة والتمس فيه البيان والبديع وتضمن الشعر؛ فهو ذلك النوع المتعلّق بالرسائل الأدبيّة، على أن

(1) عبد العزيز عتيق / 448 .

(2) / تاريخ ابن خلدون / 1 / دار الكتب العلميّة بيروت / 1 / 1992 / 657 .

(3) / دار العلم للملايين بيروت / 1 / 1979 / 122 .

بعض الدارسين يدرجونها ضمن إطار الرسائل الإخوانية على اعتبار أن الرسمية يعاب فيها استعمال مثل هذه الأساليب.

II. أنواع الرسائل:

1- الرسائل الديوانية :

ويطلق عليها أيضاً الرسائل السلطانية، وهي مشتقة من كلمة الديوان الذي استحدثه بنو أمية في عصرهم لحاجة الدولة إليه، خاصة بعد توسّع الرقعة الجغرافية للدولة الإسلامية و وصولها إلى بلاد فارس شرقاً وبلاد الروم غرباً، وكانوا أوّل من نقلوه من الرومية إلى العربية وفي هذا الشأن يقول ابن خلدون: «لما جاء عبد الملك بن مروان، واستحال الأمر ملكاً، وانتقل القوم من غضاضة البداوة إلى رونق الحضارة، ومن سداجة الأمية إلى حذق الكتابة وظهر في العرب ومواليهم مهرة في الكتاب والحسبان فأمر عبد الملك سليمان بن سعدٍ والي الأردن لعهدده أن ينقل ديوان الشام إلى العربية... أما ديوان العراق فأمر الحجاج كاتبه صالح بن عبد الرحمان ... أن ينقل الديوان من الفارسية إلى العربية»⁽¹⁾

ويقال أن كلمة ديوان فارسية وتعني في هذه اللغة المجانين ذلك «أن كسرى نظر يوماً إلى كتاب ديوانه وهم يحسبون على أنفسهم كأنهم يحدثون فقال ديوانه، أي مجانين بلغة الفرس، فسمي موضعهم بذلك وحذفت الهاء لكثرة الاستعمال تخفيفاً فقليل ديوان»⁽²⁾.

الفصل الأول

وابن خلدون بالإضافة إلى هذا الرأي يورد معنى آخر يذكر فيه أن البعض يزعم أن كلمة ديوان تعني في الفارسية الشياطين و« سُمِّي الكتاب بذلك لسرعة نفوذهم في فهم الأمور، ووقوفهم على الجليّ منها والخفيّ وجمعهم لما شذ وتفرّق»⁽¹⁾ هذا بالنسبة للأصل اللغوي .

أما فيما يخص الرسائل الديوانية فهي تلك التي تصدر عن ديوان الخليفة إلى ولاته والقائمين على دولته وقادة جيوشه في سائر الأمصار، وتتضمّن أمراً أو نهياً، تولية أو عزلاً أو مبايعة.

وقد كان للكتابة الديوانية شأن عظيم فمن بلغ منزلة الكاتب فقد نال الشرف والحظوة فقد قيل عنها؛ إنها أشرف مراتب الدنيا، لأنه لا يختار لهذه المرتبة العليّة إلا ذو صفات محدّدة، عدّدها القلقشندي في صبحه، وهي أن تكون له ثقافة لغوية أدبية وأخرى تاريخية جغرافية، وثالثة وتتمثل في الثقافة الديوانية الإدارية⁽²⁾ لما أن القلقشندي تكلم عن أهميتها وعُليّ مقامها الذي تأتي لها من المواضيع التي تعالجها، ونلاحظ هذا الاحتفال في نصه القائل: « إذ الترسل مبني على مصالح الأمّة وقوام الرّعية، لما يشتمل من مكاتبات الملوك، و سراة الناس في مهمات الدين، وصلاح الحال، و بيعات الخلفاء وعهودهم... وما يصدر عنهم من عهود الملوك ... إلى غير ذلك من المصالح التي لا تكاد تدخل تحت الإحصاء ولا يأخذها الحصر »⁽³⁾ وإلى جانب القلقشندي، نجد عبد الحميد الكاتب الذي له رسالة يحدّد فيها الشروط التي يجب أن تتوفر في هذه الرتبة* .

(1) سها 217 .

(2) : القلقشندي و كتابه صبح الأعشى / معهد الآداب و اللغة العربية جامعة قسنطينة / 1983 / 107 – 136 .

(3) / 1 / 60 نقلا عن الطاهر محمد توات / -70

الفصل الأول

ومن خلال ما سبق نلمح مدى احتفال المشاركة بأدب الرسائل، وقد انتقل هذا الاهتمام إلى البيئة الأندلسية، حيث شاعت الكتابة الديوانية وانتشرت في هذه البيئة، وأصبح لها شأن على غرار ما هو حاصل في المشرق ولنا فيما يلي وقفة عند أدب الرسائل الديوانية في الأندلس .

1-1 عصر الولاة :

لقد كان الترسل الديواني حاضرا في هذه البيئة المستحدثة منذ البداية، وهذا راجع إلى حاجة الدولة لهذا النوع من المراسلات، خاصة بسبب البعد الحاصل بين الخلافة المركزية بدمشق، وأرض شبه الجزيرة الإيبيرية، وبالتالي كان لزاما على أولي الأمر استحداث دواوين الإنشاء لتصريف شؤون الدولة. وقد كانت الرسائل «تصدر آنذاك عن ديوان الوالي، ومثلها خالد بن يزيد كاتب يوسف بن عبد الرحمن الفهري وأمّية بن يزيد»⁽¹⁾ ومن نماذج الرسائل في هذا العصر الرسالة التي كتبها خالد بن يزيد مخاطبا بها عبد الرحمن الداخل على لسان الفهري مرغبا ومهددا « أما بعد فقد انتهى إلينا نزولك بساحل المنكب، و تأبش من تأبش إليك ونزع نخوك من السراق، وأهل الحتر والغدر، ونقض الأيمان المؤكدة التي كذبوا الله فيها وكذبونا و به :- جل وعلا -

عليهم، ولقد كانوا معنا في ذرى كنف ورفاهية عيش، حتى غمصوا ذلك ... واستبدلوا بالأمن خوفا، وجنحوا إلى النقض، والله من ورائهم محيط، فإن كنت تريد المال وسعة الجناب فأنا أولى لك ممن لجأت إليه، أكنفك وأصل رحمك، وأنزلك معي إن أردت وحيث تريد، ولا أمكن منك ابن عمي صاحب إفريقية ولا غيره »⁽²⁾ و لك أن تلحظ من خلال هذه الرسالة أن السمة

(1) يوسف طویل / / 192 .
(2) / البيان المغرب / 12 / دار الثقافة بيروت / 45 - 46 نقلا عن يوسف طویل /

الغالبية على الرسائل الديوانية هي البساطة والوضوح، وهي صورة مقبولة، إذا اعتبرنا أن هذا العصر هو التربة التي نبتت فيها بواكير الإنتاج الأندلسي .

1-2 عصر الإمارة :

يبدأ هذا العصر بدخول عبد الرحمان بن معاوية بن هشام الأموي المكنى الداخل إلى بلاد الأندلس وتأسيسه لدولته سنة 138هـجري، وكان أول ما فعله هذا الأمير الأموي هو استبقاؤه لخالد بن يزيد وأمّية بن يزيد كاتبا الفهري في ديوان إنشائه، على الرغم مما كان منهما قبل توليه زمام الحكم، وهذا راجع إلى نقص الكتاب المتمرسين في فنون الكتابة الديوانية وطرائقها، ولكن هذا الأمر اقتصر على بداية عصر الإمارة، إذ سرعان ما ظهر مبدعون في ديوان الإنشاء أمثال حامد بن محمد الزجالي .

والملاحظ في هذه الفترة أن حكام بني أمّية كانوا من القائمين على دواوين الإنشاء، يصحّحون هفوات الكتاب ويقومون زلائهم عن طريق النصح والمراجعة ومثال ذلك ما أجاب به محمد بن عبد الرحمان، عبد الملك بن أمّية حين كتب إليه يستعفيه من منزلة الكاتب بحجة عدم ضلوعه في طرائق الكتابة ومن ذلك الجواب قوله: « ونحن نعينك على أمرك بتفقد كتبك والإصلاح عليك إلى أن تركب الطريقة وتبصر الخدمة إن شاء الله تعالى »⁽¹⁾ وهنا يظهر كبير الاحتفال الذي خصّ به بنو أمّية من يصطفونهم كتابا لديهم، وقد انتقل هذا الاهتمام من الأمراء إلى الحجاب، فهذا هو ذا المنصور بن أبي عامر يتهم آيما اهتمام باختيار كتابه، وهذا الاهتمام لا يأتي حبط عشواء، نون خاضعا لمعايير محدّدة تتعلق بثقافة الكاتب وإحكامه لصناعة الخط، وتسييره

الفصل الأول

لأنواع الورق والمداد، وها هو ذا المظفر يذكرهم بعهد أبيه قائلا: « صدره التويخ باستكتاب الجهلة، واستعانة الضعفة، واستكفاء العجزة، , واتّضعت همّته , فلم يبلغ أن يحكم الخط فيقيم حروفه, ويراعي المداد فيجيد صنّعه, ويميّز الرّدْف فيحسن اختياره »⁽¹⁾ وتختتم هذه الرسالة بتهديد فحواه: « على أنّه إن ورد لأحد من الخدمة بعد وصول ذلك العهد إليه كتاب اعتراض أو عمل في رَقٍّ ردي بمداد دني أو خطٍ خفي فيه لحن ... ليطلبنّ سعي كاتبه , وليعالجنّ بعقوبة العزل و إغرام المال الثابت عدده في ذلك القنّداق »⁽²⁾.

وهذه المعايير تذكرنا بشروط عبد الحميد الكاتب في رسالته و القلقشندي في صبحه, وهذا الاحتفال راجع إلى المكانة السامية التي كان يحتلها فن الترسّل الديواني, والمترلة العليّة التي يتبوّؤها من بلغ رتبة الكاتب عند كل من الخليفة والناس و« أهل الأندلس كثيرون الانتقاد على صاحب هذه السّمة لا يكادون يغفلون عن عثراته لحظة, فإن كان ناقصًا عن درجات الكمال لم ينفعه , ومكانه من سلطانه من تسلط الألسن والطعن عليه وعلى صاحبه »⁽³⁾.

ومن أبرز كتاب هذه المرحلة ابن برد الأكبر, وهو أحد كتاب الدولة العامرية ومن أبرز رسائله تلك التي كتبها عن المظفر إلى هذيل بن رزين: « أما بعد آتاك الله رشذك, وأجزل من توفيقه , فإن الله تعالى خلق الخلق غنيّا عنهم, وأنساهم بمهلّ غير مهلّ, بل ليحصى آثارهم, وليلوا أخبارهم, وجعلهم أخفافا متباينين أطوارا مختلفين ... وإن كنت خالفت رشذك, ونكبت عن سبيل سلفك وعظم يوحشك ممن شردت عليه مكروه نالك به, ولم يؤنسك ممن جنحت إليه أمل لم تطمع فيه إلا لديه ... خلا أنه حدث بينك وبين الحاجب ما لم يزل يحدث بين القوّاد والعمّال

(1) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / 1 1 / دار الثقافة بيروت / 1997 . 107 .

(2) نفسه ص 107 .

(3) / تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة / دار الثقافة بيروت / 8 / . 325 .

الفصل الأول

على قديم الزمان مما لم يبلغ أن يخرج ذا الرأي الأصيل عن طبقته... فالآن - عصمك الله - واللبُّ رَحِيٌّ والمركب وطِيٌّ، وبابك إلى رضى أمير المؤمنين مفتوح، وسبيلك إلى حسن رأيه ، ولا ينهب بك اللجاج إلى عار الدنيا ونار الآخرة، إياك ومصارع الناكثين وحذار موارد الغادرين»⁽¹⁾.

ومن هنا يمكن أن نخصي على الكتابة الديوانية في هذا العصر سمتين اثنتين أولاهما تتمثل في الاهتمام بالصنعة على أن هذا الاحتفال لم يصل إلى حدّ الإسراف والتكلف لأن الرسائل «أداة تبليغ لا تكاد تعنى إلا بإصابة الغرض الأول منه، وبلوغ الهدف الرئيسي الذي هو ذو طابع منفعي يتمثل في حمل إرادة أو رغبة الكاتب إلى المكتوب إليه»⁽²⁾.

أما السّمة الثانية فتتمثل في الميل إلى الإيجاز والاختصار بما يفيد الغرض ثم بدأ فيما بعد الاسترسال في المعاني خاصّة في فترة الدولة العامرية .

1-3- عصر ملوك الطوائف :

رغم الاضطراب السياسي الذي شهده هذا العصر نتيجة الانقسامات المتعدّدة التي شهدتها المنطقة، إلا أنه كان من أخصب العصور وأزهارها أدبيًّا، وهذا راجع إلى تعدّد الحواضر الثقافية وتنوّعها، إذ استقل كل ملك بمنطقة، حيث نجد بني جهور في قرطبة وبني عباد في إشبيلية وبني هود في سرقسطة وغيرهم كثيرون، وهذا التباين خلق جوًّا تنافسيًّا بين الملوك من أجل استحلاب

(1) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة 1/1 108 - 109 .

(2) المصدر نفسه/ 1/1 188 .

الفصل الأول

أحسن الكتاب والشعراء وأحذقهم ليزينوا بهم مجالسهم, وذلك عن طريق بذل التشجيع المادي والمعنوي⁽¹⁾.

وقد انتشر فن الترسل الديواني في هذه الفترة واشتهر, ومن بين تلك المراسلات التي احتفظت بها كتب الأدب, تلك التي بعث بها بن هود إلى صاحب إشبيلية المعتضد بن عبّاد يتودّد إليه « وأنا لا أزال بفضل خلوصي لك, وصدق انجذابي, وشدة اغتباطي بموهبة الله السنية فيك, مصغيًا إلى كل داعٍ بشعارك, وحامل لآثارك, مستهيدًا لطيب أحاديثك ومبهج أخبارك, فإذا ظفرت بمحدث عنك فقد نلت جذلي , وإذا وقفت على خبر من لدنك فذلك أمني»⁽²⁾

وهناك رسالة أخرى تسير على نفس الوتيرة بعث بها المتوكل الأفطسي إلى المعتمد بن عبّاد مراضيًا معتمدًا, ويبدو من خلال الرسالة مدى الخضوع والانصياع الذي كان أشباه الملوك يمارسونه ولا يجدون في ذلك حرجًا, لدرجة أن المتوكل هذا جعل مملكته بطليوس إحدى أعمال إشبيلية, وهذا كله من أجل إبقاء ملكه والحفاظ عليه, كما تكشف لنا هذه الرسالة عن الوضع السياسي الحاصل آنذاك, والذي يتمثل في قوة المملكة العبّادية وسيطرتها على المنطقة وقتئذ .

أن الرسائل المتبادلة بين الملوك لم تدر في هذا الشأن فقط؛ والمتمثل في الخضوع والإذعان, فهناك ملوك حبسوا رسائلهم على استنهاض الهمم وإيقاظ الذمم, ومنهم حبوس الغرناطي الذي بعث برسالة إلى ملوك الطوائف مستنكرًا فعلتهم المتمثلة في الاستنجد بالنصارى والاستقواء بهم على إخوانهم المسلمين ومنهم المعتمد الذي عقد مع ألفونسو السادس حلفًا ليكون عونًا له على إخوانه المسلمين, لذا نجده يخاطبهم قائلاً « واتّصل بي أنكم اضطررتم إلى إخراج كل

(1) : / 1 / دار الغرب الاسلامي بيروت / 1 / 1990 . 204

(2) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة / 1/2 . 188 .

الفصل الأول

فريق منكم النصارى إلى بلاد المسلمين فنظرت في الأمر بعين التحصيل وتناولته بحقيقة التأويل , وكثر على المسلمين شفتي في أن يطاء أعداءهم بلادهم»⁽¹⁾ , لقد عزّ على هذا الملك استنجد المسلمين بأعدائهم من القوط والنصارى الذين يتربصون بهم الدوائر, لذلك جاءت غضبته على شكل رسالة وجهها إلى الملوك محذراً علىه يوقظ ضمائر نامت, ويحيي قلوباً أمانتها التهافت على الملك والتهالك عليه .

وغير هذا النوع من الرسائل كثير مما يتعلق بالتولية والبيعة والتبشير بالنصر والتودّد, والتي لا يتسع المقام لذكرها ويضيق عن حصرها, وكانت تدور بين الملوك وقادة جيوشهم مرّة, وبين الملوك وولاة أمورهم والرعية مرة أخرى .

والترسل الديواني لم ينحصر في مجال الحدود الأندلسية, بل تعدّاه إلى خارج هذا الإقليم, كالاتصال بالنصارى للاستنجد بهم والاتصال بحكام إفريقية لنفس الغرض؛ أي لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من البلاد الإسلامية, بعد أن أصبحت الكارثة وشيكة الوقوع, فهذا صاحب بطليوس المتوكل الأفطسي يبعث برسالة يستغيث فيها بملك المرابطين قائلاً: «لما كان نور الهدى - آيدك الله - دليلك, وسبيل الخير سبيلك ووضحت في الصلاح معالمك ووقفت على الجهاد عزائمك وصحّ العلم أنّك لدعوة الإسلام أعزّ ناصر, وعلى غزو الشرك أقدر قادر»⁽²⁾, ونحن من خلال هذه الرسالة نرى الدعوة الصريحة والنبؤة الوشيكة التي كان يخشاها أهل الأندلس عامة, وملوكهم بصفة خاصة وهي وقوع أرضهم بين يدي النصارى, لذا فهو يستحث الملك المرابطي للقدم من أجل نجدة الأندلس واصفا إياه بناصر الإسلام وغازي الشرك, على الرغم من أن هذه الدعوة

(1) 2 / 1 627 .

(2) المصدر نفسه 2 / 653 .

الفصل الأول

هي بمثابة تسليم لمفاتيح الأندلس إلى أيدي المرابطين ولكن هذا الاحتمال يهون أمام آخر أشد مرارة ألا وهو وقوعها تحت السيطرة المسيحية .

وما يمكن قوله عن الترسل الديواني في هذه الفترة, هو أنه كان العاكس لظروف العصر المتقلبة مما استدعى ظهور لون جديد كان غائباً في العصور الماضية ألا وهو أدب الاستغاثة .

1-4- عهد السيطرة المغربية :

وإذا كان النقاد قد قسموا هذه الفترة إلى عصرين اثنين هما على التوالي؛عصر المرابطين ثم عصر الموحدين غير أنني أفضل ما أدعوه بعهد السيطرة المغربية وسَمَّا هذه القوة الطارئة على بلاد الآن .

وقد اشتهر النثر الديواني في هذا العهد, واشتهر العديد من الكتّاب أمثال ابن خاقان, وابن أبي الخصال, وابن عبدون, وابن طفيل وصفوان بن إدريس .
والملاحظ على الرسائل في هذا العصر هو غلبة الجانب الديني عليها اعتباراً أن المرابطين أسسوا دولتهم على أساس من هذا الجانب .

ومن تلك الرسائل التي حفظتها كتب الأدب رسالة لأبي مروان بن أبي الخصال كتبها على لسان علي بن يوسف مهدداً الجند ومتوعداً إياهم : « أما بعد يا فرقة خبثت سرائرها وانتكثت مرائرها, وطائفة انتقح سحرها, وغاض على حين مرّة بحرّها, فقد آن للنعم أن تفارقكم, وللاقدام أن تطأ مفارقكم... وإيم الله نقسم إنذاراً بكم وإعذاراً لكم, لنوردن الفارّ منكم من الرّحف, ما عافه من موارد الختف و لتجاوزن السوط إلى السيف, ولنبدلنّ المعدلة فيكم بالحيف,

الفصل الأول

فليعلم المقدم المحجم منكم عن الإقدام، أنه سلم من الحمام إلى الحمام، وتخطى مصرع الأسد الباسل إلى جذع مائل، وشهادة الأبرار إلى مشهد الذل والصغار»⁽¹⁾.

وكما هو واضح أن موضوع هذه الرسالة الديوانية يدور حول الهجاء والحث عليه، جاءت اللهجة غليظة متوعدة ساخرة، فمرة يصفهم بالبُغاث وأخرى بالإبل، لذا فهو يهدد أولي الجند المتقاعسين- عن طريق استعمال الأيمان المغلظة- بأشد أنواع الذل والصغار، إن لم يرتدعوا عما هم بصدد فعله وإذا انطلقنا من المقولة القائلة أن الترسل عليه مدار السلطان وجدنا أن الجهاد أهم الرّكائز التي يراها المرابطون، سبباً من أسباب بقاء الملك ودوامه، إذ أنه يحفظ للدولة

وهناك رسالة أخرى للأمير تاشفين بن علي بن يوسف بن تاشفين إلى واليه على بلنسية، يأمره فيها بتطبيق تعاليم الدين الإسلامي، باذلاً له فيها النصيحة : « فلما كان :- أعزكم الله - الدين ينعت بالنصيحة لله ولرسوله وللمسلمين، والذكرى تنفع المؤمنين، وجب أن نتخذ لكم من الموعظة أنفسها فاعلموا :- أعلمكم الله ولا أقامكم مقاماً يردىكم :- أن أقرب الناس إلى الله أحناهم على عباده، وأحصهم للنصيحة لهم بمبلغ جدّه واجتهاده، وإن أولى الناس بنا من طاب خبره، وكرم أثره، وحسن مورده من الأمور ومصدره »⁽²⁾.

والقارئ لهذه الرسالة يأخذ فكرة عامة عن الخصائص التي يتصف بها ترسل هذه الفترة، إذ يلحظ فيها تطرّفاً للمواضيع الدينية، وهي العدل بين الناس وإصلاح الذات والحث على الجهاد، وأن يكون الإفتاء على مذهب مالك دون غيره، وربّما هذا راجع إلى رغبة المرابطين في توحيد

(1) فوزي سعد عيسى / رسائل أندلسية / دار المعارف الاسكندرية / 1 / 1989 . 65

(2) المصدر نفسه / 57 .

الفصل الأول

كلمة الأندلسيين بعدما شهدت تفرقاً أيام الطوائف, وقد جاءت هذه الرسالة حافلة بالأحاديث الشريفة والآيات الكريمة لتدعيم الموقف وتثبيته « وهذا ما يتفق والسياسة المrapية التي قامت على أساس الالتزام بتعاليم الدين ومبادئه »⁽¹⁾ وقد صدق القائل إن رابطة الدين هي أقوى الروابط.

ومن الخصائص الأسلوبية الملاحظة على نثر هذه الحقبة, السجع والمزاوجة بين المقاطع, كما نلاحظ غياب الغموض فهي واضحة المقصد جلية المعنى, وهذا لغياب الصنعة التي لا يستدعيها الموقف, كما نلاحظ تضميناً قوياً للأحاديث الشريفة والآيات الكريمة من أجل تقوية الموقف وتدعيمه .

5-1- دولة بني نصر :

لقد كان لهذه الرسائل في هذه الدولة شرف ونبل كما كان لها من شأن في سابق العصور, إلا أن ظروف العصر وطبيعته ساهمت في تشكيل موضوعاتها وتكييفها مع ما يتلاءم وطبيعة الحقبة, ومن أشهر المواضيع التي تضمنتها فن الترسل الديواني الاستنجد, وممن كتبوا في هذا الموضوع الوزير لسان الدين بن الخطيب, حيث نجد له رسالة بعث بها إلى حاكم فاس المريني يستنجد فيها قائلاً « المقام الذي يؤثر حظ الله إذا اختلفت الحظوظ وتعددت المقاصد, ويشرع الأدنى منه إذا تفاضلت المشاريع وتميزت الموارد... أما بعد حمد الله حمداً لا يضيع أجر من أحسن عملاً... ولا يخيب لمن أخلص إليه الرعاية أملاً... والصلاة على سيدنا ومولانا محمد الذي أنزل الله تعالى عليه الكتاب مفصلاً, وأوضح طريق الرشد وكان مغلقاً... ونتطرح عليكم أن تتركوا

في أهل تلك الجهة حتى يحكم الله بيننا وبين العدو الذي يتكالب علينا بإدباركم،

تضاءل لاستنفاركم ولا نكلفكم غير اقتراب داركم»⁽¹⁾

وعليه وكما قلنا آنفا فإن لظروف العصر سلطانها حتى على الرسائل، فبعدها كانت في

العصور الماضية تشتغل في مجال البيعة والتبشير بالنصر تغيرت المواضيع لتساير الوضع وتعبّر عنه .

ومجمل القول أن رسائل الديوانية كانت حاضرة في بلاد الأندلس منذ أن وطئت أقدام الفاتحين

أرضها إلى غاية زوال ملكهم وسقوط غرناطة 898 هجري.

ويلخص يوسف طويل السمة البارزة والغالبة على النثر الديواني في قوله : « وعلى العموم

فقد اتسمت الكتابة الديوانية بالبساطة والإيجاز وإيثار المعنى وسيطرة السجع المتكلف، كما امتاز

بعضها بدقة الوصف وغازاة المعنى»⁽²⁾.

2- الرسائل الإخوانية :

هي ذلك النوع الذي يتم فيه توجيه الكتاب إلى صديق بعد وغاب، وهي لا تصدر عن

هيئة رسمية تضبطها قوانين، بل هي خاضعة وتابعة لمزاج الكاتب وأسلوبه، ومدى تكلفه الصنعة

أولاً، والموضوع الذي سيكتب فيه وبالتالي فهي تحتل موضوعات أكبر من تلك التي يحتملها فن

الترسل الديواني الذي تحدده شروط معينة، وتضبطه معايير محددة، فإن كان هذا الأخير ينحصر

في معنى الجدل ويتحرّاه، فإن فن الترسل الإخواني يحتمل الهزل وتعدد مواضيعه بتعدد المناسبات،

ويتحرى صاحبه فيه البساطة كما يتحرى البلاغة، وانطلاقاً من هذا فإن الرسائل الإخوانية قد

تكون رسائل أدبية فنية .

(1) / نفح الطيب / 4 / 415 - 411 .

(2) يوسف طويل / 201 .

2-1- عصر الولاة :

يرى بعض الدارسين أن هذا النوع من الرسائل كان غائباً لأن النثر في هذه المرحلة كان منحصرًا في لونين اثنين هما الخطابة والرسائل الديوانية وهذا لأن الأولى مواتية لدواعي الفتوحات, أما الثانية فتستدعيها موجبات تسيير شؤون الدولة وتنظيمها .

2-2- عصر الإمارة :

تمثل هذه الفترة مرحلة ثبات الحكم واستقراره وبالتالي استقرار الحياة الثقافية والأدبية والتي كان مؤطروها في الغالب مشاركة أو أندلسيون هاجروا إلى المشرق لينهلوا من مختلف العلوم والآداب ثم عادوا إلى موطنهم ليفيدوا أهلهم مما تعلموه, هذا بالنسبة للظروف العامة التي هيأت لظهور نتاج أندلسي خالص, أما بالنسبة للرسائل الإخوانية فكما قلنا فيما سبق : إذا كانت الرسائل الديوانية في بداية هذه متمثلة في كاتبين استبقاهما الداخل من عصر الولاة, فكيف تكون الحال بالنسبة للرسائل الإخوانية ؟

يرى يوسف طويل أن هذه الرسائل « ظلت معالمها غامضة حتى أواخر الحكم المستنصر, إذ لم تستقل عن الكتابة الديوانية إلا أيام الدولة العامية وفترة الفتنة »⁽¹⁾ ومن المنطقي أن يدوم هذا الغموض كل هذه الفترة, وهذا راجع أولًا إلى غرابة هذه اللغة وأساليبها على السكان الأصليين, وهو ما يستدعي إنشاء مدارس لتعليم اللغة العربية وفنون الكتابة , وجلب العلوم من المشرق ومحاكاتها, لكي يمتلك أهل هذه البيئة ناصية اللغة وطرائقها وهذا يستلزم وقتًا ؛ ويرجع ثانيًا

الفصل الأول

إلى حاجة السلطان إلى تنظيم دولته وتثبيت قواعدها، مما يستدعي إعطاء الأهمية القصوى للرسائل الديوانية على حساب الإخوانية .

وعلى كل فقد برزت الكتابة الإخوانية وانتشرت في هذا العصر، ومن أبرز من نبغوا نجد ابن حزم، الذي كتب عدّة رسائل أشهرها رسالته التي جاءت على شكل كتاب؛ ألا وهي 'طوق الحمامة' التي قسمها إلى اثني عشر باباً، يذكر فيها مفهومه للحُبّ ويحدّد أحواله وأطواره، مضمناً هذه الرسالة شعره، ويذكر في مقدّمته أنه كتبها لصديق له بعث يستفسره عن أحواله فردّ عليه بها، إلا أن بعض الدارسين يرون أن ما دعاه إلى ذكر السبب هو خوفه من نقمة الفقهاء، والذين كانت لهم سلطة كبير آنذاك، لدرجة أن المنصور بن أبي عامر - على قوّته وسطوته - فيما يخص حضر العلوم وعلى رأسها الفلسفة، وهذا لما لهم من دور في تأليب قلوب العامة ضد الحكام، لذا نرى ابن حزم يرر سبب تأليفها قائلاً « وكلفتني - أعزك الله - أنا أصنف لك رسالة في صفة الحب وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة لا متزيّدا ولا مفنّنا ولكن موردا لما يحضر لي على وجهه وبحسب وقوعه ... فبدرت إلى مرغوبك ولولا الإيجاب لما تكلفته لك »⁽¹⁾ وإلى جانب هذه الرسالة تجد له أخرى بعث بها إلى صديقه أبا بكر إسحاق يذكر له فيها فضل الأندلس على سائر الأمصار والأقطار، كما يذكر رجالها الذين نبغوا في مجالات الطب والعلوم والفلسفة إلى جانب اللغة، ويلوم فيها أهل الأندلس على تنكرهم لعلمائهم وتبّعهم سقطاتهم والجري وراء عيوبهم إذ يقول « إنها خصّت من حسد أهلها للعالم الظاهر فيهم الماهر منهم، واستقلّاهم كثيرا ما يأتي منهم، واستهاجهم حسناته وتبّعهم عثراته،

الفصل الأول

وأكثر ذلك مدة حياته بأضعاف ما في سائر البلاد, فإن أجاد قالوا سارق مغير ومنتحل مدّع, وإن توسّط قالوا غث بار وضعيف ساقط»⁽¹⁾

من هنا ينطلق ابن حزم ليعيد مجد علماء الأندلس ولغوييها وأدبائها, وقد تميّز أسلوبه في هذه الرسالة بالبساطة والاسترسال في المعنى, وغياب الصنعة إلا ما جاء عفو الخاطر, وهذا راجع ربما إلى الموقف الدفاعي الذي تبناه, والذي شغله عن الاهتمام بالمبنى .

وقد برز في هذا العصر أيضاً ابن شهيد وله عدّة رسائل من بينها تلك التي بعثها إلى صاحبه الإفليلي يشكو إليه فيها تغيّره عليه, وإعراضه عن صحبته, حيث نجده يخاطبه قائلاً « طراً عليك من الأنذال, وحل بساحتك من الأعلاج فقيل بن فتح, فأنعمت البحث, وأعملت لطائف الكشف, حتى صحّ عندنا أنّه كدّر صفوك عليّ, وغير شربك لديّ... ولم يزل يفسد تلك النيات حتى فسدت وانتقضت»⁽²⁾

وله رسالة تدعى التوابع والزوابع كما تسمّى أيضاً شجرة الفاكهة, والتي يورد في نصّها أنّه بعث بها إلى صديقه ابن حزم, ولكن قصده الحقيقي هو الثأر لنفسه عن طريق إظهار تفرّده عن غيره من شعراء وخطباء زمانه وحتى الأزمنة الغابرة .

ورسالة الزوابع والتوابع عبارة عن رحلة خيالية إلى بلاد الجن إذ نرى فيها ابن شهيد يسافر مع تابعه زهير إلى عالم الجن ليأخذ الإجازة من أهم الشعراء والكتاب ثم يعرّج على نقاد الجن وحيواناتهم, وهو في كل هذا يحاول أن يبرز تفوقه وتبدأ هذه الرحلة الرسالة بقوله « لله درّ أبي ظنّ رميته فأصميت, وحلّس أملتة فما أشويت أبديت بها وجه الجليّة, وكشفت عن غرّة

(1) / تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ص 356 .

(2) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة ق 1 / 214 .

الفصل الأول

الحقيقة, حين لمحت صباحك الذي تكسّبه, رأيته قد أخذ بأطراف السماء ... : كيف أوتي الحكم صبيًا, وهزّ يجذع النخلة فاساقط عليه رُطبًا حنيًا...و كنت أبا بكر متى أرتج عليّ, وانقطع بي مسلك أو خانني أسلوب أنشد الأبيات, فيمثل لي صاحبي, فأسير إلى ما أرغب و أدرك بقريحتي ما أطلب, وتأكدت صحبتنا»⁽¹⁾

وهذه الرسالة لا تخلو من السخرية كتلك التي استعملها للنيل من خصمه أبو القاسم الإفيلي حين لقب صاحبه بـ: أنف الناقة, وهو بذلك يرمي إلى كبر أنف الأفيلي على أرض الواقع, وبموجب هذه التبعية انتقل هذا العارض إلى تابعه, وهذه الرسالة تتوفر على خيال واسع ومهارة كبيرة لذا فإننا نجد ابن بسّام يصفها قائلاً « وإن صدرت عنه مصدر هزل, روائع بدائع»⁽²⁾

ومن هنا نلاحظ أن لكل كاتب أسلوبه ومزاجه الخاص الذي يوجهه في كتابة رسالته, فإن كان ابن حزم قد اتخذ شعاراً له الدفاع عن علماء الأندلس وأعلامها فاقتضى ذلك منه سرّد مآثرهم والاحتفال بمؤلفاتهم, فإن شعار ابن شهيد نصرة نفسه والثأر لها من خصومه مما استدعاه إلى الاستشهاد بشعره, ليكون حجة له.

2-3- عصر ملوك الطوائف :

لقد ازدهر الترسّل الإخواني في هذا العصر أيما ازدهار, وبلغت الثقافة أعلى مستوياتها, وهذا راجع -كما أسلفنا الذكر- إلى تعدّد مشارب الثقافة وتنوّعها وإلى الحرية التي كان الأندلسيون يتمتعون بها, ومن أهم مترسلي هذا العصر نجد ابن زيدون, الذي له رسائل كثيرة,

الفصل الأول

من أشهرها على الإطلاق الرسالة الهزلية التي كتبها في ابن عبدوس، والرسالة الجدّية التي كتبها إلى الحزم جهور بن جهور يستعطفه ليعيد إليه حريته ويقول في أحد مقاطعها « يا مولاي الذي ودادي له، واعتدادي به، واعتمادي عليه أبقاك الله ماضي حدّ العزم، واري زند الأمل .
النعمة، وليت شعري ما الذنب الذي أذنبت ولم يسعه العفو؟ ولا أحلوا من أكون بريئا فأين العدل؟ أو مسيئا فأين الفضل ... ، قد بلغ السيل الزبي ونالني ما حسبي وكفى، وما أراي إلا لو أمرت بالسجود لآدم فأبيت »⁽¹⁾.

نلاحظ من خلال هذه الرسالة أن ابن زيدون يصدر عن سجيّة وطبع لاعن كلفة وتصنّع، إذ يلاحظ غياب السجع المتكلف فيها، على عكس ما هو موجود في الرسالة الهزلية .

وإلى جانب ابن زيدون برز الكثير من المترسلين، ومنهم ابن برد الأصغر ومن بين رسائله رسالة البديعة والنخلة هذه الأخيرة التي يدور موضوعها حول البخل وذمه بطريقة ساخرة، كما نجد ابن غريسة وله رسالة في الشعوبية يفتخر فيها بقومه ويذمّ العرب قائلا « مُجَدُّ نُجَدُّ : بُهم لا رُعاة شويهاة ولا بهم، شغلوا بالماذي والمران، عن رعي البُعران، وبِحَلَب العز عن حلب المعز . جبابرة قياصرة، ذوو المغافر والدروع، لتنفيس عن روع المرّوع، حماة السّروح، نماة الصّروح، صُقورة غلبت عليهم شقورة »⁽²⁾ وهذه الرسالة تدخل ضمن أدب المفاخرات، تدل على المجتمع المهجين المستنبت في هذه البيئة، والذي من المنطقي أن يهيئ اضطرابات داخلية خطيرة .

(1) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة 1 / 1 341 .

(2) المصدر نفسه / 2/3 706 .

الفصل الأول

على أن السمة البارزة في هذا العصر ظهور الصبغة الرمزية كصبغة طاغية على رسائل الكتاب خاصة فيما يتعلق بالمفاخرات الدائرة على ألسنة النواوير والجمادات, ومن هذه الرسائل مفاخرة ابن برد الأصغر والتي يعظم فيها الورد ويدعو إلى الانتماء له قائلا « هذا ما تحالفت عليه أصناف الشجر وضروب الزهر ...عندما راجعت من بصائرها, وألهمت من مراشدها, واعترفت بما سلف من هفواتها, وأعطت للورد قيادها وملكته أمرها ... واعتقدت السمع والطاعة والتزمت له الرق والعبودية, وبرئت من كل زهر نازعته نفسه المباهاة له, والانتزاع عليه في كل وطن, ومع كل زمن»⁽¹⁾

وقد انتهج هذه الطريقة في الكتابة كثير من مترسلي هذا العصر, وأصبحوا يتخذونها وسيلة لمخاطبة الملوك على شاكلة أبو الوليد إسماعيل بن محمد الحميري التي خاطب بها المعتمد بن عباد, ويوسف بن جعفر الباجي وابن حسداي إذ يمضي كل واحد في اختيار زهرة ينسب إليها بالولاء, وينصبها إماماً على باقي النواوير, وهو من وراء ذلك الاختيار يرمز إلى ولي نعمته أو

والذي يمكن قوله أن الكتاب اعتمدوا على كل ثقافتهم في صياغة الرسائل,

شعر وضرب أمثال, ونثر منظوم, واتباع أسلوب المديح, وتوظيف الرمز, والتزام السجع وغيره ...وهذا كله من أجل أن تقع رسائلهم موقع الرضى في نفوس المتلقين .

2-4- عهد السيطرة المغربية :

بما أن الرسائل الإخوانية ضرورة وحاجة إنسانية لا غنى عنها، فقد عرفها عصر المرابطين والموحدين كغيرها من العصور، وقد تعددت الموضوعات بتعدد المناسبات، حيث اشتهر في هذا العهد عدد كبير من المترسلين وعلى رأسهم ابن أبي الخصال والفتح بن خاقان، والشيء الطريف في هذا العصر هو استحداث شكل جديد في النثر العربي بصفة عامة والنثر الأندلسي بصفة خاصة ألا وهو الزروريات، مما يدل على نبوغ الكتاب في هذا العصر وتفوقهم في مجال الترسل.

ومن رسائل هذا العصر الإخوانية رسالة ابن أبي الخصال، والتي كتبها إلى ابن سراج معذراً عما نسب إليه من كتابة المقامة القرطبية والتي بدأها داعياً مادحاً «أستغفر الله من غربة ركبت، وأعملت خطايا وأثرت قطايا، وأنضت شبابي بل نضته، وسلت مشيبي وانتضته، وأنا الآن طليح أو جريح»⁽¹⁾ ويواصل ابن أبي الخصال متبرئاً نازعاً يده منها موظفاً مخزونه الثقافي من أمثال وحكم وأحداث تاريخية مضمناً الآيات القرآنية والأبيات الشعرية، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على سعة الإطلاع ووفرته.

وهناك رسائل أخرى في غير هذا الموضوع، ومنها رسالة للفتح بن خاقان والتي كتبها إلى علي بن يوسف بن تاشفين شاكياً إليه وزيره أبا العلاء زهر بن عبد الملك «أطال الله تعالى بقاء الأمير الأجل سامعاً للدعاء، دافعاً للتطاول والاعتداء... وهذا ابن زهر الذي أجرته رسنا وأوضحت له إلى الاستطالة سند... لما علم أن تنكر عليه نكراً، ولا تُغير له متى مكر في عباد الله مكرًا، جرى في ميدان الأذية ملء عنانه وسرى إلى ما شاء بعدوانه ولم يراقب الذي خلقه، وأمدّ

الفصل الأول

في الحظوة عندك طلقه»⁽¹⁾، نلمح من خلال هذه الرسالة إلى جانب موضوعها الرئيسي والمتمثل في الشكوى، معنىً ضمنيًّا ألا وهو عتاب أمير المؤمنين على ثقته الزائدة في وزرائه، والتي جعلتهم يمارسون إجحافهم في حقِّ الرِّعية لذلك تراه يلومه قائلاً: «فكيف أرسلت زمامه حتى جرى من الباطل كل طريق، وأخفق به كل فريق»⁽²⁾.

وعلى كل فلكتاب عصر المرابطين نصيب وافر من الرسائل والتي يدور بعضها في مجال الشفاعة والاستجداء وغيرها .

وكذلك الحال بالنسبة لعصر الموحدين فقد كتب مترسّله في مختلف المواضيع، حفظت لهم كتب الأدب العديد من هذه الرسائل، ومن بينها رسالة كتبت في موضوع التعازي، كتبها عبد الرحمان بن عذرة في وفاة الكاتب أبي محمد بن أبي العبّاس « سلام عليكم ورحمة الله وبركاته، وبعد حمد الله الذي لا يحمد على مكروه سواه، ولا يشكر على نزول الفواجع إلا إِيَّاه، والصَّلَاة على مُحَمَّدٍ نبيِّه ورسوله و مجتبايه... والأنوار كلها في العيون ظلمٌ وأكدار أسفاً على ما جرى به القدر السابق، والقضاء اللاحق من وفاة الشيخ الفقيه، الحافظ الكاتب، الأجل الأوحد علم الأعلام وسراج الآيام وتاج الكمال والتَّمَام، فعلى مثله تبكي المجالس والمحاضر، وتندب المحافل والمنابر، وترثي الدفاتر والمحابر، وتنوح المآثر والمفاخر، فلقد أصبحت آثارها بعده دراسة»⁽³⁾.

ومن كتبهم في الشوق رسالة حسن بن إبراهيم التي يقول فيها « يا سيّدي ومعظمي، فكتبه أخوك عبد الله، ومعظم قدرك حسن بن إبراهيم وروض الوداد يعبق ثراه، ونسيم اعتقادي

(1) / نفح الطيب / 3 14 .

(2) / 14 .

(3) فوزي سعد عيسى / رسائل أندلسية ص 292 .

الفصل الأول

يطيب مسراه, وشوقي إلى شرف لقياكم, وشمّ رِيّاكم شوق القارظين إلى سُكون وسكني,
والقيسين إلى ليلي ولبنى, وذلك - أعزكم الله - لما انفصلتُ من هضبتكم العليّة, ومعاهدكم
المكرّمة السنيّة... فله أيامكم العليّة, ما كان أحلاها بعيني أيّامًا, وأعظمها بقلبي ذمامًا,
إلا كلمة طيف, أو كإيهام قطا قصرًا»⁽¹⁾.

وكثرة هذا النوع من التّرسل في هذا العصر يدل على التحام العلاقات الاجتماعية وقوّتها
بفعل انتشار الوازع الديني, وغير هذه الرسائل كثير مما كتب للأستاذ السهيلي وهي مختلفة
الأغراض لكنها تعبّر مجتمعة عن الاهتمام الذي يحظى به العلم والمعلم في ذلك العصر .

5-2 - عصر بني نصر :

ولهذا العصر كما لغيره مترسلون نبغوا فيه, وعلى رأس هؤلاء المترسل الكاتب الشاعر
الوزير لسان الدين بن خطيب, فيلى جانب كونه كاتبًا في الديوان نجد له عدّة رسائل إخوانيّة
جمعها له صاحب النفح واخترنا له منها رسالة كتبها في التشوق, بعث بها لصديقه ابن خلدون
ويقول فيها « أما الشوق فحدّث عن البحر ولا حرج, وأما الصبر فسل آبة درج, بعد أن تجاوز
اللولى والمنعرج, والمؤمن ينشق من روح الله الأرج, وإني بالصّبر على إبر الدّبر, لا بل الضرب الهبر
ومطاولة اليوم الشهر, ... وفي الجسد مضغة يصلح إذا صلحت فكيف حاله إن رحلت ونزحت ؟
وإذا كان الفراق هو الحمام الأوّل فعلام المعول ؟ أعيت مراوضة الفراق على الراقي, وكادت
من لوعة الاشتياق تفضي إلى السيّاق»⁽²⁾.

و لك أن تلحظ البراعة والدقة في وصف الاشتياق، و ذكر مكانة المشتاق إليه من نفس الكاتب، لدرجة صوّره فيها كالمضغة التي بها يصلح حاله.

وقد صدق عبد العزيز عتيق حينما قال « أن الكتابة الأدبية بالأندلس لم تلبث أن أصبحت على أيدي كبار كتّابها أداة للتعبير وعرض لشئى الموضوعات، حتى لقد فاقت الشعر في ذلك، بفضل ما في صناعة النثر من المرونة والتحرّر من قيود الوزن والقافية »⁽¹⁾.

III. الموضوعات التي عالجتها الرسائل الأندلسية :

إن الموضوعات التي عالجتها الرسائل متعدّدة ومختلفة بتعدّد المناسبات واختلافها؛ إذ أن لكل مقام مقال، ويرجع هذا التنوّع إلى ما امتلكوه من حرّية الكلمة، التي استطاعوا بواسطتها أن يجولوا برسائلهم كل مجال وأن يعالجوا من الموضوعات ما شاؤوا، لذا نجد أن الأندلسيين طرّقوا مختلف المواضيع وكتبوا فيها، فنجد الشكوى والعتاب كما نجد الهجاء والسخرية والمفاخرة والتشفع والاستجداء والاستعطاف، وغيرها من المواضيع التي طرّقها غيرهم من المشارقة، نجد الكثير من الدارسين يوازنون بين رسائل الأندلسيين والمشارقة، من حيث الأسلوب وطريقة تناول إلا أن الأندلسيين لم يبقوا حبيسي التقليد بل استحدثوا أشكالاً جديدة فرضتها عليهم البيئة والمزاج المختلف .

1- رسائل الاستعطاف و الاعتذار :

تعتبر هذه الرسائل مترجماً لمحنة ألت بالك ، وعادة ما تكون سجناً ابتلي به من طرف الملوك، لذا تراهم يسارعون إلى إرسال كتبهم المدبّجة بمختلف أساليب المدح والثناء، وهي وسيلة

الفصل الأول

من وسائل اللعب على أوتار قلب المستعطف، من خلال وصفه بمختلف أوصاف النبل والكرم والقدرة والعفو، ومن أشهر ما كتب في هذا الموضوع رسالة ابن زيدون إلى ابن جهور يستعطفه فيها ليخرجه من السجن، وقد استعمل فيها الكثير من المدح من ذلك قوله « وهل لبس الصباح إلا بُردًا طرزته بمحاسنك وتقلدت الجوزاء إلا عقدًا فصلته بمآثرك، وفَتَّ المسك إلا حديثًا أذعته بمفاخرك»، وكما قلنا سابقا أن هذا الثناء ليس غريبًا إذا كان مفهوم الغرض متعلق بفك القيود وإطلاق السراح، ومنه جلب عطف المخاطب عن طريق إكباره، ولكن الطريف هنا هو أن ابن زيدون وبالرغم من حرج الموقف الذي هو فيه نجده يستنكر فعلة الملك بحقه، لذلك نراه يوظف العديد من القصص التاريخية الآثمة ويسهب في ذكرها متمثلاً بحالها قائلاً: «وليت شعري،

الذنب الذي أذنبته ولم يسعه العفو؟ ولا أخلو من أن أكون بريئاً فأين العدل؟ أو مسيئاً فأين الفضل؟ وما أراني إلا لو أمرت للسجود لآدم فأبيت، وعكفت على العجل واعتديت في السبت وتعاطيت فعقرت، وشربت من النهر الذي ابتلي به جنود طالوت، وقدت لأبرهة الفيل، وعاهدت قريشاً على ما في الصحيفة»⁽¹⁾.

هنا تبرز جرأة ابن زيدون التي لا نكاد نلمحها في موقف كهذا، حيث أنه يُخَيِّر ابن جهور بين أمرين لا ثالث لهما، وكلاهما يفضي إلى نفس النتيجة وهي نيل الحرية، وهذا ما تحقق له فعلاً ولكن ليس عبر رسالته هذه، فانطلق إلى إشبيلية حيث المعتضد والذي خاطبه برسالته أخرى حمّلها مختلف أساليب المدح والثناء ولكن موضوعها يختلف عما نحن بصدد دراسته.

الفصل الأول

وإلى جانب عامل الابتلاء، نجد أن من عوامل شيوع هذا النوع التوسلي تعدد الحواضر الثقافية، مما دعا إلى تهيئة جو تنافسي بين الحكام لجلب أمهر الكتّاب وأحذقهم، ولما يتحقق هذا الأمر، كان هؤلاء ومن أجل اتقاء غضبة الملوك المتحوّل عنهم يبعثون برسائل اعتذارية، يشرحون فيها أسباب التحوّل و اضطراريته، ويعلنون الوفاء الدائم لهم، والانتماء الخالص إليهم، ومن نماذج هذا النوع ما بعثه ابن الباجي إلى المقتدر بن هود « وأما مفارقة ذراه فيكاد الإشفاق يصمي الجنان ويديمي الأجفان، وهو أمرٌ حمّ واقترّب، وقضاء سبق وغلب، وأنا مع انفصالي عن ذلك الكنف الجليل المأمول... غير خارج من عداد من يتقلب فيه، وجملة من يراوحه ويغاديه، لأن فضله حيث كنت محيط، وأملني به منوط »⁽¹⁾.

وجملة القول أن الدّاعي الأوّل والرئيسي في ظهور مثل هذا النوع من الرسائل، والذي يصل فيه المدح إلى حدّ التذلل، والتصاغر والتبعية هو الخوف والحيلة من سطوة هذا الملك وجبروته، كما أن مقولة « أعذب الشعر أكذبه » تصحّ إذا ما قلنا أعذب النثر أكذبه، فلو كان صحيحًا ما ذكر عنه من سعة الجناح وكبير الحبّ، ما انصرف عنه إلى غيره، وتحوّل عن مملكته إلى ممالك أخرى.

2 - رسائل المفاخرات :

يعتبر هذا الموضوع من الأشكال المبتكرة في البيئة الأندلسية، وهي نوع من المناظرات التي تكون بين اثنين فأكثر، حيث يجنح كل واحد من المفاخرين إلى إبراز محاسنه كصفات غالبية عليه

الفصل الأول

تميّزه عن غيره، وتكون الغلبة في الأخير لمن ينتصر له صاحب الرسالة، ويرى له الأحقية في النصر .

وغالبًا ما تكون هذه المفاخرات ذات الطابع رمزي، ومقصد خفي يتبناه صاحب الرسالة، فيتخذ موضوعًا ينتصر له ومن رسائل المفاخرات تلك التي تنسب إلى ابن برد الأصغر، ونقصد بها رسالة السيف والقلم وهي ذات طابع فكري سياسي تصف كلاهما حين قاما يتفاخران « وإن السيف والقلم لما كانا مصباحين يهديان إلى القصد من بات يسري إلى الجحيم، وسلمين يلحقان بالكواعب، وطريقين لمن تأشب عليه... قاما يتباريان في المقال، ويتساجلان في الخصال ووصف كل واحد منهما جلال نفسه ويذكر فضل ما اجتني من غرسه ... فقال القلم: ها الله أكبر، أيها المسائل بدءا نعقل لسانك ويحير جنانك ... خير الأقوال الحق، وأحمد السجايا الصدق، والأفضل من فضله الله عز وجل في تنزيهه مقسمًا به « ن والقلم وما يسطرون » .. فقال السيف عدنا من ذكر الطبيعة إلى ذكر الشريعة، ومن وصف الخصلة إلى وصف الملة، لا أسرّ لكن أعلن، كل امرئ ما يحسن إن عاتقا حمل نجادي لسعيد، وإن عضدًا بات وسادي لسديد، وإن فتى اتخذني دليله لمهدي، وإن امرء صيرني رسيه لمفدي⁽¹⁾ وهكذا يستمرّ الممتفاخران في وصف مآثرهما إلى أن يصلّا إلى نتيجة حتمية ألا وهي ضرورة الاتحاد بينهما لأن كلاهما مكمل للآخر .

وكما هو معلوم، فإن المقصود من وراء هذه الرسالة ليس مجرد السيف والقلم بصورتهم الشيعية الجامدة، بل هما رمز لحملتهما، وهذا ما يبرز الخلاف الحاد الدائر بين أهل العلم والجيش، لذا فإن كلا منهما يدّعي لنفسه الفضل على الآخر.

الفصل الأول

وتندرج ضمن هذا النوع من المفاخرات ذات الطبيعة الرمزية ما يطلق عليه في النثر الأندلسي الزهريات، وهي مفاخرات تدور على ألسنة النواوير تنتهي بتنصيب إحداها أميرة على الباقي، فهذا ابن برد يجعل الورد أميراً على سائر الأزهار، ف ي حين أن ابن حسداي ينتصر للرجس ويجعله قائداً للنوار ووافد الأزهار، أما الحميري و الباجي فيقرآن سيادة البهار، وكل هؤلاء الكتاب :- طبعاً :- يرمون إلى مقاصد خفية وأهداف منشودة، فإن كان ابن برد قد خاطب برسالته ابن جهور، فإن الباجي خاطب بها المعتضد، ولك انطلاقا من هذا الشاهد أن تكمل القياس .

فمن خلال هذه الرسائل، وعلى الرغم من أهدافها الحقيقية، فإنها تكشف عن نضج فكري لدى رجالات الأندلس وكتابها، والذي دعاهم إلى التزام التعريض والرمز لتجنب العواقب الوخيمة التي يفضي إليها التصريح، والتصريح ليس سمة غائبة عن مفاخرات الأندلسيين فها هو ذا ابن حزم يكتب رسالة صريحة فصيحة يجعل فيها الأندلس سيدة الأمصار والأقطار بأدبائها وعلماء .

3- رسائل الهجاء و السخرية :

ينطوي تحت لواء هذا الموضوع ما يعرف بالرسائل الهزلية، والتي يعتمد فيها صاحبها إلى استعمال مختلف الحيل الكلامية والوسائط اللغوية، من تعريض بالقول، وإقامة للموازنة الفارقة واستحضار للحجج الدامغة، من أجل الإنقاص من قيمة الخصم، والخط من مكانته، ونموذجها رسالة ابن زيدون الهزلية التي كتبها في ابن عبدوس والتي سنعرض لدراستها في الفصل الثاني من هذا البحث، وإلى جانبها نجد رسالة النخلة لابن برد الأصغر التي يسخر فيها من صديق بخيل، إلا أن ابن برد لم يبلغ مبلغ ابن زيدون في السخرية حيث يقول: «أما بعد جعلك الله من المؤثرين على

الفصل الأول

أنفسهم والموقين شحها، والمنجزين لمواعيدهم، والمعطين صدقها فقد علمت ما سلف لنا في العام الفارط من عتابك، ولبسنا سكته من ملامك، لما كتمنا صرام النخلة التي هي بأرضنا إحدى الغرائب، وفريدة العجائب... ونستغفر الله ونسأله أن يبدلنا من بخلك نوالاً وبمطلك إعجالاً»⁽¹⁾ ومن أمثلة الرسائل الهجائية، الرسالة التي كتبها البزلياني إلى جعفر بن عباس «كلف المروءة - أبقاك الله - صعبة إلا على الكرام، وطرق الجفاء رحبة لسلوك اللئام، والأحمق يرى البرّ خسراناً، ويعتقد إكرام الوافدين نقصاناً... وجئت زائراً فكأنني جئتكم آملاً، وأردت مصافحتكم فما مددت يداً، وطلبت معانقتكم فخلتكم مقعداً»⁽²⁾. والبزلياني هنا يستعمل أسلوباً تكميماً صريحاً، وهو غير خائف أو مترجع عما هو بصدده، مستعملاً المقابلات والصفات المحترقة ليزيد من تقزيم حجم خصمه وتضخيم صورة الكبر فيه .

وخلاصة القول أن سائر الرسائل الساخرة كانت تعتمد مرة على التلميح أسلوباً، ومرة على التصريح، كل حسب مزاجه وطبيعة الموقف الذي هو فيه، ومدى حذاقته وبراعته في استخدام مختلف الأساليب وتوظيفها لما يخدم الغرض المراد .

4- رسائل الشفاعة :

لعل من أهم الأمور المستحدثة في المجتمع الأندلسي، هي فكرة الشفاعة لشخص، أو لنقل وساطة بالمعنى الحديث للكلمة، وهذا من أجل تحسين ظروف الحياة وتفريج الكرب ويرى علي بن محمد أن من أهم عوامل شيوع هذه الفكرة « ظروف البلاد السياسية، الداخلية منها والخارجية، وما كان يترتب عنها، من انقلابات خطيرة العواقب، عميقة الأثر في حياة الناس؛ إذ

(1) / 528 - 531 .

(2) المصدر نفسه/ 1 / 2 613-633 .

الفصل الأول

كانت تتحوّل بهم فجأة من يسر إلى عُسر... وهكذا قد تتتابع الحوادث فتُصفر يد البعض من كل ما يملكون ثم يضربون في أنحاء أخرى من البلاد يفرّون إليها بأرواحهم وأهليهم، فلا يكون لهم من حيلة في إصلاح بعض أحوالهم إلا بالتقرّب ممن يملكون وسائل التفرّج عنهم من الحكام والأعيان»⁽¹⁾، وعليه فإن موضوع التشفع ضرورة فرضتها مقتضيات البيئة الأندلسية المضطربة، أو لنقل حل لمن غدرت به صروف الزمان وأطاحت بعزّه، فاحتاج لمن يأخذ بيده، ويعينه عليها عن طريق التوسط له لدى أهل الحل والعقد، ومن ذلك ما كتبه ابن زيدون متشفعا لأحد أدباء عصره عند ابن الأفطس «ورأيتُ من شكر يد العلياء فيما حثني إليه وحضني عليه، مما فيه حيلة الفخر ومكرمة الدهر، أن أستفتح باب المكاتبة بالشفاعة، وأنهج طريق الـ في العناية به، وبيننا بعد من ذمام الطلب وحرمة الودّ والأدب، ما أستقصر نفسي معه أن أتقدّم في خدمة رغبته بقلمتي ... وهو فتى مات جدّه، واستيقظ حدّه، فتنكرّ الزمان له واعتزّت الأيام به ... وآل به الأمر إلى فراق أحبته والبعد عن مسقط رأسه»⁽²⁾.

ويستمر ابن زيدون في وصف حال المشفوع له، وما آل إليه أمره، مازجاً هذا الوصف مع مدح الحاجب بذكر صفاته الحميدة، وهذا شيء طبيعيّ إذا ما اقترن بقضاء حاجة وإغاثة ملهوف، لذا فهو يصفه قائلاً «فقد سارت مآثره مسير الشمس بكل مكان، لما سوّغ ، وأسبغ م ، ووطأ للآملين من أكنافه، وهزّ للراغبين من أعطافه، ورفرفت أجنحة الأهواء عليه واهتزت جوانح الآمل، وكثر التغاير على تفيؤ ظله، ... ولاغرو أن يستمطر الغمام

الفصل الأول

ويؤمل الكرام، ويكثر في المشرب العذب الزحام»⁽¹⁾، فهذا الشاء وذاك الوصف المشفق المبكي يرميان إلى غرض واحد، ألا وهو الوساطة لهذا الأديب من أجل تحسين ظروف حياته .

وغير هذه الرسالة كثير، وعلى سبيل المثال رسائل الزرذوريات، التي كتب بعضها في هذا الموضوع ونموذجها رسالة لابن سراج يشفع فيها لرجل يدعى الزريزير ويقول فيها « ويصل به - وصل الله علوك وكبت عدوك - شخص من الطيور، يعرف بالزريزير، أقام لدينا أيام التحسير، وزمان التبليغ بالشكير، فلما وافى ريشه، وبنت بأفراخه عشوشه، أزمع عنا قطوعا، وعلى ذلك الأفق اللدن تدل ووقوعا، رجاء أن يلقي من تلك البساتين معمرا، وعلى تلك الغصون حبا وثمارا، وأنت بحميل تأتيك وكرم معاليك تصنع له هنالك وكونا، وتستمتع من نغم شكره على ذلك أغاريد ولحونا»⁽²⁾.

ولنا أن نلاحظ الاختلاف القائم بين رسالتين في نفس الموضوع، إذ أن الثانية تحتوي على صورة طريفة مبتكرة، اختصت بها البيئة الأندلسية، إذ تجاوزت المعنى التقليدي للتشفع إلى بعث صورة تخيلية جديدة، وذلك بتغيب صورة الزريزير، لتحل مكانها صورة ذلك الطائر الذي لا حول له ولا قوة، لذا فهو يستنجد بابن سراج ليجد له وكرا يأوي إليه في جناب صاحب الكرم المأمول .

وقد نحا العديد من الكتاب هذا النحو، في جعل صورة الزرذور مثيرة للشفقة ومـ
ومن أولئك نجد البطليوسي وابن الأرقم، إذ راح كل واحد منهم يصور زرذوره بالطريقة التي يراها مدمية لقلب المشفع ومستوحبة لعطفه .

(1) المصدر نفسه ص 397 .

(2) فوزي سعد عيسى / الزرذوريات / دار المعرفة الجامعية / . 1990 / 50 .

5- رسائل الاستجداء :

إن هذا الموضوع وإن اشترك مع الشفاعة في كونه طلباً لقضاء حاجة, إلا أنهما يختلفان من حيث الفائدة والمنفعة العائدة, فإن كان صاحب رسالة الشفاعة يتوسط لغيره, فإن المستجدي يتوسط لنفسه ليعينها على صروف الزمان وتقلباته .

وقد ظهرت - في الأندلس - فئة من الأدباء جعلت من الأدب مهنة للتقرب من ذوي السلطان, وحرفة من أجل كسب لقمة العيش, وهي ظاهرة عرفها النثر كما عرفها الشعر, وعادة ما تبدأ هذه الرسائل بالثناء على المستجدي بذكر فضائله ومحاسن أخلاقه ثم التخلص بعد ذلك ذكر بؤس الحال, وشقاء الأسرة, وربما كان من أسباب وفرة هذا النوع من الرسائل هو الرفض الذي كان هؤلاء الكتاب يلقونه لدى المستجدي, فتراهم يعيدون الكرة عسى أن يجدوا الإعانة على هذا البؤس الاجتماعي الذي يعانونه.

ومن أولئك الذين لم يجدوا سبيلاً سوى طرق باب الأعيان ابن دراج القسطلبي الذي « طوّحت به الفتنة الشنعاء, واضطرته إلى النجعة, فاستقرى ملوكها أجمعين, ما بين الجزيرة الخضراء, فسرقسطة من الثغر الأعلى, يَهْزُّ كلا بمديحه, و يستعينهم على نكبته »⁽¹⁾, ومن رسائله الاستجدائية الكثيرة رسالته التي يقول فيها: « يا سيدي ومن أبقاها الله كوكب السّعد, في سماء مجد, وطائر يمن, في فناء آمن, مَرَجُوا لدفع الأسواء... وكنت قد نشأت في مغفل من الحفا والوفر... حتى أرسل إلي سلطان الفقر رسولا من نوب الدهر, فضاقت بذلك مذاهي حتى جاءني منك رسول يسمّى حسن فضمن لي عندك فديتي, من يدي أسرّتي, وسيدي أولى من وفي بضمانه

الفصل الأول

وصدّق قول رسوله على لسانه»⁽¹⁾, من هنا نكتشف أن للنُّوب السياسية كبير الأثر في تطويع الأدب ليكون وسيلة استرزاق, وهي وإن كانت تنأى عن وظيفة الأدب الحقيقية, إلا أنها لا تخلو من حقيقة مفادها أن: الأدب انعكاس للمجتمع.

وهناك سمة رافقت رسائل الاستجداء, ألا وهي الإلحاح الذي يصل بصاحبه إلى حدّ التهديد, وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الحالة المزرية التي تضطرّ صاحبها إلى فعل ما كان لن يفعله لو كان في حالة اليسر, ونموذج هذه المقام رسالة لابن عبد الغفور التي يقول فيها « سألت الفقيه حاجة منذ عامين, وأخرى منذ شهرين, ولم تكونا كبيرتين وفي كلامهما نقض اليدين, وسأله ثلاثة فإن قضاها شكرته وإن أبأها فخيّل عتابي سارية طارقة»⁽²⁾, وهذا التهديد لا يعني إلا شيئاً واحداً, وهو شدة البؤس ووطأته, وإلا فما الشيء الذي يستحقّ أن يراق من أجله ماء الوجه مرتين ليعزّز بثالثة سوى فرط الحاجة, وإلى جانب هذا يمكننا أن ننوّه في هذا المقام بحرص الكتّاب على توشيح رسائلهم ببعض السجع والبيان رغم حرج الموقف الذي هم فيه .

6- رسائل المبايع:

وهذا النوع ينطوي تحت لواء الترسل الديواني, الذي يتم فيه أخذ البيعة للسلطان من ولاته على سائر الأمصار, ومن ذلك الرسالة التي ذكرها ابن بسّام في ذخيرته, والتي كتبها ابن برد الأصغر دون أن يذكر اسم المبايع حيث يقول « بايع الإمام عبد الله فلان بانشرّاح صدر, وطيب , ونصاحه حبيب وسلامة غيب, بيعة رضى واختيار لا بيعه إكراه وإجبار, على السمع والطاعة والمؤازرة والنصرة والوفاء والنصيحة... ويقسم على الوفاء والقيام بشروط بيعته بالله الذي

(1) / 62 - 63 .

(2) المصدر نفسه 1/2 . 366 .

الفصل الأول

لا إله إلا هو الرحمان الرحيم...ومتى خلعت ربقة بختر أو غدر أو طويت كشحاً على نكت أو
فعليك المشي إلى بيت الله الحرام ببطحاء مكة من مستقرّك ثلاثين حجّة نذرًا واجبًا لا يقبل

الله تعالى إلا الوفاء به, وكل زوجة لك مهيرة, أو تنكحها ثلاثين سنة , ملاق الحرج

ثلاثًا, وكل أمة أو غرة أو عبد لك تملكه فأحرار لوجه الله العظيم ... وقد برئ الله تعالى منك

ورسوله وملائكته, والله بجميع ما انعقد عليك في هذه البيعة شهيد»⁽¹⁾, إن الشيء الذي يلفت

النظر في رسالة البيعة هذه هو كثرة الأيمان المغلظة والنذر, وهذا راجع ربما إلى عامل الخوف

والغدر, لأن البيئة الأندلسية مبنية على أساس من الانشقاق والتمرد, وهو ما كان يولد

الاضطرابات السياسية التي تتمخض عنها كل مرة مملكة جديدة .

وعلى كل فإن بنية هذه الرسائل من الناحية الأسلوبية الفنية, تكون خالية من كل

زخرف أو تصنع, لأن طبيعتها لا تحمل تعدد المعاني و اختلافها .

7- الرسائل الاجتماعية :

وهي التي تتعلق مفهومها ويدور حول المناسبات الاجتماعية التي تحدث يوميًا بين مختلف

طبقات المجتمع وشرائحه, من تهاني وتعازي, واستزارة وعتاب وشكوى, وما إلى ذلك

, مواضيع, وهي كثيرة كثرة المناسبات, وقد ذكر صاحب الذخيرة عددًا منها, ومن تلك التي

ذكرها رسالة أبو عبد الرحمان بن طاهر والتي يقول فيها « وأكرم بخطابك الأثير... ولم أزل

ألحه وأجبل طرفي وأتصفحه... إلى أن انكشف لي أغراضه المبتدعة... عن ظن حكمته في اليقين,

وشك غلبته على الصبح المبين, أنا أنزه ميزك الثاقب, ونظرك الصائب ... عن انتساب مثل

الفصل الأول

ذلك إليك، واشتبه ما فيه عليك ... ولا أدري له سببا، ولا أعرف له موجبا إلا الإصغاء لمن يضرب ويسعى بالفساد ويدب بعقارب الأحقاد ... وأنت أجل من أن تلتفت إلى غاش أو تعرج على ساع بالنميمة واش⁽¹⁾، ومنه فإن هذه الرسالة تحاول إعادة ترتيب العلاقات الاجتماعية، وتعيد وصل عقد انفرطت جواهره وتباعدت، عن طريق اللوم والمدح، ليصحّ الود ويتأكد، هذا فيما يخصّ العتاب، أما التعازي فلنا عدّة نماذج منها رسالة للفزازي كتبها عن أبي العلاء إدريس بن منصور الموحي يقول فيها معزّيّا « لقد فجعت لفقده مكارم الأخلاق وشجيت من بعده حياض البيض الرّفاق، وجياد العتاق، وما كان إلا الغمام انقشع وقد ترك البسيطة ممرعة، والحسام انقطع وقد غادر الأحشاء للأعداء منقطعة والله - تعالى - يجيركم مكان، ويعزّ بمن تخلفه من سراة الأسرة بأسه وإحسانه بمنه⁽²⁾، وإذا ما تتبعنا هذه الرسالة إلى آخرها وجدناها تخرج عن موضوعها الأوّل المتمثل في التفجّع، إلى الدعاء والثناء على خليفة هذا الفقيه، وهي طريقة ليست جديدة عند العرب، وإذا ما انتقلنا إلى موضوع التودّد وجدنا رسائل لا تكاد تحصى وقد اخترنا منها واحدة من عصر الموحدين يقول فيها صاحبها « فإن كتابكم الكريم، ورد ورود البدر المنير وطلع، وقارن ورود أسعد السعود أو سعد بلع، فله درّه من كتاب كريم، تمتعت منه بالروضة الأنيقة الغناء، وترنحت لما استودعها من جمّ المديح، و عميم الثناء، وصنته كما يسان درّ الاحتران، ويقوت الاقتناء⁽³⁾، إن هذه الرسالة - باعتبارها ردّا على صديق - تنبئ عن صدق في العواطف وتلاحم في العلاقات الاجتماعية، كما أنّها تحيل على ظرف لدى الأندلسيين في المكاتب، يتبدّى جليّا من خلال طريقتهم الجميلة والمميزة في التواصل، والتي تتم عبر تبادل

(1) 31 1 / 3 .

(2) فوزي عيسى / الرسائل الأندلسية ص 270 .

(3) المرجع نفسه / 298 .

الفصل الأول

مختلف عبارات المدح والثناء، ونلاحظ في هذه الرسالة احتفاء كبيراً بالبيان إلى جانب السجع،

تسجل الطبيعة حضورها في هذا النص، وهو أمر غير مستبعد وغريب، إذا ما عرفنا أن البلاد التي

أنتجت هذا الأدب هي تلك التي وصفها الشاعر بقوله: (1)

يَا أَهْلَ أُنْدَلُسِ، اللَّهُ دَرَكُ .: مَا وَرَاءَ وَأَنْهَارَ وَأَشْجَارِ

هَاجَتِ الْبَلَدُ إِلَّا فِي دِيَارِ .: وَهَذِهِ كُنْتُمْ لَكُمْ خَيْرَتُ الْخَتَارِ

لَا تَتَّقُوا بَعْدَهَا أَنْ تَدْخُلُوا سَقَرًا .: فَكَيْسَ تَدْخُلُ بَعْدَ الْجَنَّةِ النَّارَ

ونغادر هذا الموضوع إلى آخر ليس ببعيد عن جو التأخي والتصافي، ونقصد به ذلك الذي

تنظم كلماته وتتراص، من أجل المباركة والتهنئة ونتمثل في هذا المقام برسالة لأبي محمد

بن عبد البر، يقول فيها « أطل الله بقاء الوزير الأول ، الخطير الأجدد مسرور بسمو

الأحوال والرتب، معصوماً من طوارق الأحداث والنوب ... ولما طلع البشير إلى بتصيره الوزارة

إليه، ودور رحي الخلافة عليه، جددت لله تعالى حمداً وشكراً، ولنعمه الجزيلة ذكراً ونشراً،

وأخذتني هزة الجذل والارتياح، وأسفر لي وجه الأمل والاقتراح، فانتشيت من فرح وطرب، ونيل

مراد وأدب، ودعوت الله أن يجعلها ولاية تبلغ من السعد نهاية، وتضاعف للدين حماية» (2)، ويبدو

جلياً للبيان المدح والدعاء كسمة مميزة في هذه الرسالة، وهي العادة الثابتة التي لا يجحد عنها

الكتاب في مخاطبة الملوك والوزراء، غير أن العاطفة فيها متكلفة، لأن هذه الرسالة لم تصدر

عن سحبة في الحديث وطبع، بل عن تكلف وطمع في خطبة ود الوزير، عسى أن ينال الكاتب

من وراء هذا الوصال خيراً عميماً ورزقاً وفيراً .

(1) الديوان/تح سيد غازي/ 364 / 2 /

(2) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة 1/3 217 .

الفصل الأول

وانطلاقاً من هذا يمكن القول أن الرسائل المادحة الموجهة للملوك والأمراء، وإن عبّرت عن جانب معيّن يتعلق بالجانب السياسي أو البؤس الاجتماعي، فإنها تحمل نفاقاً ظاهراً، وهذا لأنها تنهل من محبرة المدح الكاذب، الذي يصاحبه لا محالة غرض من الأغراض الذاتية، في حين يختفي رأي الكاتب، وتغور نظرتة الحقيقية الصادقة وراء تلك الأغراض .

وأخيراً ما يمكن قوله هو أن الرسائل الاجتماعية - - في البيئة الأندلسية عبّرت عن مدى التواصل والتلاحم الحاصل بين مختلف شرائح المجتمع، وغزارة الترسّل في هذا الميدان ووفرتة إنما تؤكد هذه النظرة، وتدل على قوّة الروابط الاجتماعية ومتانتها رغم الاضطرابات السياسية التي كانت تهمز المنطقة وتعكر صفوها .

١- صور السخرية في الرسالة الهزلية :

إن للبيئة الأندلسية الخصائص الكافية، التي تجعلها تضع أدبا متفردا، عن غيره من الآداب، يحمل خصوصيته في ذاته، وإن اشترك مع غيره في الخطوط العامة «لأن الأدب ناموس اجتماعي، يتخذ وسيلة له اللغة التي هي وليدة المجتمع»^(١) وينطبق هذا الكلام على الآداب الساخرة، إذ إن لكل قوم طبائعهم ونواديرهم وأمزجتهم التي تشكل هذه النواميس، والتي تحاكيها هذه الآداب بدورها وترجمها وقد صدق القائل: «أن الفكاهة خير مرآة تنعكس فيها أحوال كل مجتمع وما مر به من أحداث، و اكتسب من مقومات، واندمج في خلقه من سمات»^(٢) وهذا لأن الإنسان ابن بيئته يؤثر فيها و يتأثر بها، ولا غنى له عنها، فهو فيها كالدواة بالنسبة للمحبرة، والتي لا تخط إلا ما علق بها من حبر هذه الأخيرة. وابن زيدون واحد من أولئك الذين تأثروا بهذا المجتمع اللاهني، الذي يصف أهله مصطفى الشكعة بقوا: «وهكذا يشترك كل الأندلسي والأندلسية في الظرف والفكاهة التي ساعد على تفشيها خلو البال، ووفرة النعيم مع نزوع إلى التحلل من أعباء الحياة و أشجانها»^(٣) وهذا الوصف يقترب إلى حد بعيد مع النص الواصف الذي قدّمه لنا صاحب النفع قائلا: «ولأهل الأندلس دعابة وحلاوة في محاوراتهم وأجوبة بديهيّة مسكتة والظرف فيهم و الأدب كالغريزة»^(٤) وطبيعي في بيئته كهذه أن يصدر أدباء الأندلس رسائلهم الساخرة، التي تعدّ بمثابة انتقام وتفريغ نفسي أو لنقل تحصيل حاصل لما هو واقع في هذه البيئة المضطربة اللاهية، وهو رأي يتبناه رياض قزيجة الذي يُعزي وفرة الإنتاج الفكاهي إلى الشدائد السياسية التي كانت تعصف بالمنطقة حيث يقول: «في هذه

(١) رونييه ويليك - / نظرية الأدب / . / دار المريح / الرياض / . / 127 .
(٢) زكريا إبراهيم / سيكولوجية الفكاهة و الضحك / / 78 نقلا عن حسين خريوش / أدب الفكاهة الأندلسي / البرموك ص 6 .
(٣) / الأدب الأندلسي موضوعاته و فنونه / دار العلم للملايين / بيروت / 10 / 2000 / 93 .
(٤) رياض قزيجة / الفكاهة في الأدب الأندلسي / المكتبة العصرية / صيدا / 1 / 1998 / 16 .

البيئة السياسية (ملوك الطوائف) كان كثير من الأدباء الأندلسيين يلجؤون إلى الفكاهة في محاولة للحفاظ على التوازن النفسي، فكانت فكاهات الأندلسيين في عصور القلب والشدائد غزيرة، حتى إن عددًا لا بأس به من أدباء الأندلس عاصروا خراب قرطبة أو جاءوا بعدها، يمكننا بصدق اعتبارهم أعلامًا في الفكاهة، نظرًا لغزارة ما تركوه لنا من فكاهات، تصوّر بصدق نفوسهم الرّغبة في التسلية والهزل «⁽¹⁾.

على أننا لا نقول أن البيئة اللاهية المضطربة وحدها، قد ساعدت على إخراج مثل هذه الأعمال الساخرة إلى الوجود وعلى هذا الشكل، بل يعود نصيب من الفضل إلى شخصيّة الكاتب، حيث أن له الدور الكبير في منح هذا التفرد، وهذه الخصوصية لنصّه، اعتبارًا من أن الأسلوب هو الرجل نفسه على حدّ قول بوفون، ونأخذ على سبيل المثال لا الحصر ابن زيدون في رسالته الهزلية والتي سنعرض لها بالدراسة - وإن كانت البيئة وظروف حياته قد أسهمت بشكل أو بآخر في إنتاج هذه الرسالة الساخرة - إلا أن له فضلًا عظيمًا في إخراجها على هذا الوجه دون غيره «فقد وصفته المصادر التاريخية بأنه خفيف الظل كثير الدّعة ميّال إلى المجون إلى جانب طموحه السياسي»⁽²⁾ وقد اخترنا من بين تلك الأوصاف ذلك الذي أورده صاحب الذخيرة قائلاً في ابن زيدون إنه «فتى الآداب وعمدة الظرف»⁽³⁾، انطلاقًا من هنا يمكننا أن ندرك القدرة التي يخلقها تضافر العاملين الاجتماعي والنفسي في إنتاج الآداب التي لا تموت بموت أصحابها، كالرسائل التي كتبها أبو الوليد ابن زيدون والتي لا يصحّ أن نقول عنها ألا أنها «أخرست ألسنة الحفل، واستوفت أمد المنطق الجزل، ما يسرّ

(1) رياض قزّيحة / الفكاهة في الأدب الأندلسي / المكتبة العصرية / صيدا / 1 / 1998 . 16

(2) / / / 3 / . 166

(3) ابن بسام الشنتريني / الذخيرة / 1/1 / 337 .

الآداب ويصورها، ويستخفُّ الألباب و يستطيرها»⁽¹⁾، وبما أننا وصلنا إلى هذه النقطة، والتي تدور حول القيمة والفائدة، فلا بأس أن نورد رأياً في رسالة ابن زيدون الهزلية قبل أن نلج لمعالجتها، وهو رأي يتبنّاه على بن محمد فحواه «وهي في الحق سباب رخيص من النوع المزدول، الذي ليس فيه غناء للأدب، ولا إيذاء حقيقي للمهجو، والواقع أننا لم نجد في هذه الرسالة شيئاً تكون من أجله جديرة بالخلود، ولعلها تخلو من مقومات الفن الصحيح في موضوعها، ويبدو أن قيمتها كلها لا تعدو كونها برهاناً على ثقافة ابن زيدون»⁽²⁾، ثم سرعان ما يجيد عن موقفه المهاجم، فنراه يلتمس لابن زيدون العذر، كون أنه قل الناجحون في الآداب الساخرة، ونحن بإمكاننا أن لا نرد عليه فقد ردّ على نفسه، ولكن لا بأس أن نورد نصّاً لمصطفى الشكعة ينتصر فيه للرسالة الهزلية يقول فيه «وإذا كان لنا أن نقدّم واحدة من رسالتي ابن زيدون فقد تكون رسالته الهزلية أحق بالتقديم وأولى بالدراسة، فهي على ما فيها من مرح باد وسخرية لاذعة، وفكاهة عذبة تعتبر ثروة أدبية لمن يهضم محتواها ويتعرّف على أعلامها»⁽³⁾، وعلى كل فهذا ليس سوى إيضاح لمختلف المواقف، وهي بالطبع ليست مدار بحثنا لنطيل فيه الإمعان، بل إن مهمّتنا تحدّد في تقصّي صور السخرية المبتوثة في ثنايا هذه الرسالة وتحليلها وهو ما سنعرض له فيما يلي .

1 - صورة ذهاب العقل :

يبدأ ابن زيدون رسالته مخاطباً غريمه على لسان ولادة قائلاً «أما بعد أيّها المصاب بعقله، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلطه العاثر في ذيل اغترار، الأعمى عن شمس نهاره»⁽⁴⁾

(1) / 339 .

(2) / 1 / 393 .

(3) / الأدب الأندلسي ، موضوعاته وفنونه / 594 .

(4) / سرح العيون شرح رسالة ابن زيدون / مد صبيح / 1 / 11 10 9 8 .

وهي بداية صريحة أصابت الغرض المرجو منها، حين نزعنا عن المسخور منه صفة العقل فجعلته محتلاً، إذ ساوته مع غيره من الجمادات والحيوانات، فأصبح متصلباً آلياً، يصدر في تصرفاته لا كما يصدر العقلاء من الناس، بل كما تصدر البهائم تماماً، لذا تأتي تصرفاته منافية للطبيعة الإنسانية ومثيرة للتهكم والسخرية.

وأكبر تصرف أثار حفيظة ابن زيدون، وحرّك ملكته السظطناخرة، هو جرأة ابن عبدوس على مراسلة ولادة بنت المستكفي، وهذا لجهل متأصل فيه لا عن فطنة، وأتى لناقص عقل ومصاب حلم أن يكون له علم بأحوال المقامات، لذا فهو بين السّقط فاحش الغلط، ويبدو أن كلمة السّقط استعارها من المثل القائل سقط المتاع وهو الشيء الرديء، ولم يكتف بهذا الوصف الساخر بل أضاف له كلمة الظهور، ليزيد في درجة السخرية، والأمر نفسه بالنسبة لقوله «فاحش الغلط»⁽¹⁾ عبدوس لا يخطئ وحسب بل يفحش في الخطأ عن طريق الإصرار عليه، وهذا نتيجة حمقه وغروره، وقد استعار له الذيل و العثار ليؤكد نمطية السقوط في هذه الغفلة والغرور، والتعامي عن هذا الحق الأبلج، والذي لا تُعرض عنه إلا السّوائم، ولكن لهذه الأخيرة حجتها ولا حجة له، وهـ

بالعمى يحيلنا على مرجعية دينية مستمدة من الأمثلة التي يضربها الله عزّ وجل لعباده في كتابه العزيز ومنها «قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ»⁽²⁾ وقوله «فَأَبْهَى لَا تَعْمَى الْأَبْصَارَ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبَ الَّتِي فِي الصُّدُورِ»⁽³⁾

ومن هنا نلمح أن ابن زيدون من خلال هذه الإحالة لا يقصد العمى الفيزيائي بل يقصد عمى البصيرة، والتي حقّ على صاحبها أن يساوى بالأنعام التي لا تميّز صالح الأمور من طالحها لفقدانها نعمة

(1) / 10 .
(2) (50)
(3) (46)

العقل، وابن عبدوس فاقد لهذه النعمة مصاب فيها، لذا فهو معمي أو يتعمى عن كل حق ، لذا وحسب منطق العقلاء صَحَّ إدراجه من خلال تصرُّفاته الآلية ضمن مرتبة الأنعام، وهي سخرية لاذعة وما زاد في وطأتها هو أن الأنعام يوم القيامة ستكون أحسن منه حظا وحالا، لأن صفة العمى كانت مقدرة عليها ومفروضة، في حين أن ابن عبدوس اختارها، لذا ستكون نهايته الحتمية تلك التي ذكرها الله في محكم تنزيله **وَمَنْ كَانَ فِي هَذِهِ أَعْمَى فَهُوَ فِي الْآخِرَةِ أَعْمَى وَأَضَلُّ سَبِيلًا** (1) وهذا تلميح من ابن زيدون بالنهاية المخزية لغريمه إن لم يرتدع عما هو بصدده من حق وجهل، وإلا فإن حاله لن يختلف عن حال الكافر **يَوْمَ يَنْظُرُ الْمَرْءُ مَا قَدَّمَتْ يَدَاهُ، وَيَقُولُ الْكَافِرُ يَا لَيْتَنِي كُنْتُ تَرَابًا** (2) أو هل الكافر إلا أعمى قلب وفاقد بصيرة.

ويواصل ابن زيدون في رمي غريمه بأشدَّ النعوت المحقرة ليقزّمه ويزيل عنه صفة الوزير التي يتقلدها، والتي تدل على القوة والوقار إلى جانب الأنفة والسطوة والسلطة، وأخذ يحل محلها صورة الضعف والتفاهة والخجل حين يخاطبه قائلا «لقد هان من بالت الثعالب عليه» (3) وهي صورة شديدة الوطأة والتجريح حين جعله صنما، أي أقل مرتبة من الحيوان فاقد العقل، والذي لا يملك إلا غريزته ليميز بين ما ينفعه ويضره، لذا فابن عبدوس في مقامه هذا أشبه بصنم زهدت فيه حتى الثعالب فبالت عليه وسلّت عنه، فما بالك بولادة بنت الملوك والأمراء كاملة العقل، لذا يستمرّ ابن زيدون بتذكيره على لسانها بصورة غياب العقل، وحضور الخجل المثيرة للسخرية عن طريق تأكيد العمى المطبق على قلبه من خلال قوله «ونخرت وبسرت وعبست فكفرت» (4) وهي صورة مستمدّة لاشك من قوله

(1) (72)

(2) (40)

(3) / سرح العيون/ 212 .

(4) المصدر نفسه/ 213 .

تعالى اِنَّهُ نَظَرَ ثُمَّ حَسِبَ وَبَسَرَ ثُمَّ اَحْبَرَ وَاسْتَكَبَرَ فَقَالَ اِنْ هَذَا اِلَّا سِحْرٌ يُؤْتَرُ اِنْ هَذَا اِلَّا قَوْلُ الْبَشَرِ ⁽¹⁾ في إشارة إلى أن حاله تماماً مثل حال الوليد بن المغيرة الذي أنكر الحق عن دراية، وهذا لأنه غائب عقل وأعمى بصيرة ومغرور نفس، وهنا تصريح واضح من طرف ابن زيدون إلى استمرار ابن عبدوس في الغلط وإصراره عليه مما يوجب عليه نفس العقاب، للاشتراك في نفس الجرم. ونستشف من هنا قدرة ابن زيدون في التماهي مع النصوص الدينية، واستجلابها للتأكيد من خلالها على صحّة زعمه ودقة رأيه في غريمه وصواب حدسه الذي ساقه إلى القول في بداية الرسالة «أيّها المصاب بعقله» ⁽²⁾ألذا نرى الأوصاف الباقية قد حشدت لتدور في فلك هذه الجملة، وتؤكد صحة مرمأها، ومن ذلك قوله «و أبدأت وأعدت وأبرقت وأرعدت وهممت ولم أفعل وكدت وليتني» ⁽³⁾أوإن كانت الكلمات الأولى تحيل على القوة المراد بها الاستهزاء، فإن هذه العظمة تتلاشى شيئاً فشيئاً من خلال التردد، وذلك من خلال استعمال أفعال الوشوك والمقاربة هممت وكدت وأداة النفي وأسلوب التمني الذي يفيد التحسّر، وهي موضوعة تدل على الاضطراب الحاصل في عقل ابن عبدوس لذا تراه في كل حين يدّعي أنه المبدئ والمعيد، وهذا لنقص في عقله يجعله يتخيّل ما ليس موجوداً، ومنه فقد وجب على ابن زيدون أن يلقنه أبجديات العلوم وبديهاها، بأسلوب مفرّع يحمل الكثير من السخرية «وَهَلَا عَلِمْتَ أَنَّ الشَّرْقَ وَالْغَرْبَ لَا يَجْتَمِعَانِ، وَشَعَرْتُ أَنَّ الْمُؤْمِنَ وَالْكَافِرَ لَا يَتَقَارَبَانِ، وَقُلْتُ الْحَبِيثَ وَالطَّيِّبَ لَا يَسْتَوِيَانِ» ⁽⁴⁾أما في وصفه له بالغرب، فالغروب يعني الأفول والظلام، أما الشرق فيحيل الضياء والنور وشتان بين من هو في نعيم النور، ومن

(1) (21) (22) (23) (24) (25) .

(2) / سرح العيون / 8 .

(3) المصدر نفسه / 214 .

(4) المصدر نفسه / 343 .

هو في شقوة الظلام وهي إحالة على قوله تعالى « أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظَّالِمَاتُ وَالنَّوَّارُ »⁽¹⁾، والحال نفسها بالنسبة للفرق بين الكافر والمؤمن والخبيث والطيب، ولكن هذه الأمثال ضربها الله لأولى الألباب إلا أن ابن عبدوس أحق لدرجة أن هبنقة* مضرب المثل في الخيل وغاية الحمق وقمة السخف مستوجب لاسم العقل إذا ما قورن بابن عبدوس، فأثى له أن يفقه هذه الأمثال فيعمل بموجبها.

وبمضي ابن زيدون عبر رسالته في تأكيد زعمه، رامياً غريمه بالجهل والغاوة، مجرداً إياه من سمة العقل حين يخاطبه « إن العصا قرعت لذي الحلم »⁽²⁾ وأي سخرية أكبر وأدعى للضحك من هذه، لدرجة أن العصا والتي من أهم أشغالها نهر الحيوان « وَأَهْشَّ بِهَا حَلَى لَحْمِي »⁽³⁾ أصبحت لا تجدي نفعاً مع ابن عبدوس، لأن من يضرب بها - وحتى الأنعام - يرتدع إلا أن ابن عبدوس مصرّ على تعاميه وغفلته، لذا فإن العصا ليست حلاً لأمثاله الذين لا يصلح لهم إلا قبر يريح الناس من حقهم، لذا فابن زيدون وعلى لسان ولادة، وبعد أن استنفذ كل الطرق السلمية ليعدل عما هو فيه يتحوّل إلى أسلوب التهديد « وإن قلت جعجعة ولا طحن وربّ صلف تحت الراعدة، وأنشدت لما يؤسّك من مخذرة، قول تغلظه وإن جرحا، فعدت لما نهيت عنه، وراجعت ما استعفيت منه، بعثت من يزعجك إلى الخضراء دفعا ويستحثك نحوها وكرّاً وصفعا »⁽⁴⁾

وفي هذه القطعة الساخرة حدّدت عقوبة الإصرار على الغلط بالوكز والصفع، وإن كان موسى عليه السلام قد قضى على عدوّ من استغاثه بوكزه خفيفة فابن زيدون لن يدخر فيه الصفع، عله يأتي بنتيجة فيعيد إليه صوابه، فلا يعود لمضايقة أسياده، ومن هو دونهم منزلة، فإن عاد لذلك فلن

(1) (18).
* أنظر ترجمة هبنقة / سرح العيون / 240 .
(2) المصدر نفسه / 295 .
(3) سورة طه (18)
(4) / سرح العيون / 297-298 .

يعامل إلا معاملة مجنون تتلهى به أيدي الفلاحين» فمن قرعة معوجة تقوم في قفاك، ومن فجلة منتنة يرمي بها تحت خصاك ذاك بما قدّمت يدك، لتذوق وبال أمرك، وترى ميزان قدرك، فمن جهلت نفسه قدره، رأى غيره منها ما لا يرى⁽¹⁾، وأي سخرية أكبر من هذه التي تجعل الإنسان جاهلاً بنفسه، غافلاً عن عيوبه، بل متباهياً بها ومصرّاً عليها، لذا ترى ابن زيدون عبر هذه الرسالة ينبهه إليها ساخرًا، ويأمره فيها بالتخلي عمّا هو فيه من غرور وعُجب، ليقوم خلقه عن طريق النقد والسخرية ويصلح أخلاقه لأنّه قاصر عن رؤية عيوبه، وهذا لجهله بها، أمّا وقد ظهرت له و تبيّنت فقد أُنذر، فإن عاد لما نهي عنه فستكون نهايته الأكيدة ما ذكره آنفاً.

2- صورة السخرية باستعمال الحيوان:

إن هذه الصورة تمثل استطالة طبيعية ومنطقية لصورة غياب العقل؛ ولكن التقنية المستعملة لتغيب صفة الإنسانية عن المسخور منه مختلفة، ألا وهي جعله في مرتبة الحيوان مرّة وأقل من هذه المرتبة مرّة أخرى، ومن نماذج ذلك في هذه الرسالة قوله في بداياتها «السّاقط سقوط الذباب على الشراب»⁽²⁾، إن هذه الصورة الساخرة المتمثلة في الكثرة تحيل على الغناء الذي لا فائدة منه، كما تحيل على التزاحم وعدم التحكم في التصرفات لقلة العقل والوعي، فترى الذباب يتساقط على كل شراب وسائل دون تمييز لنوعه أو ذوقه، وهذه الصورة الساخرة استمدتها ابن زيدون من المثل القائل أسقط من ذباب على شراب، ويورد ابن نباتة في شرحه لهذه القطعة أن الذباب بحمقه وجهله يطلب الشراب من آذان الفيلة⁽³⁾، والتي لن يناله منها سوى القتل، وهو الجزاء نفسه الذي سيناله ابن عبدوس من ولادة نفس السبب، كما أن هذا الإيراد يحيلنا على قوله صلى الله عليه وسلم " كل ذباب

(1) / 298-299 .

(2) المصدر نفسه/ 11 .

(3) ينظر: المصدر نفسه / 11 .

ي النَّارِ إِلَّا النَّارُ" (1) وابن زيدون هنا يَحْوَفُ غريمه ويتوَعَّدُه بمصيرين إن نجا من واحد لم ينج من الآخر، وهما القتل أو الحرق، وتتدعَّم صورة الاحتراق والآلية في التصرف حين نجاه واصله « المتهاافت تمافت الفراش على الشهاب » (2) وهذه الصورة المشابهة، تؤكد التفاهة والضالة من جديد في ابن عبدوس، من خلال الفراش المسير بفعل الضوء إلى حتفه والذي لن يختلف عن مصير صاحبنا المتمثل في الحرق للاشتراك في الحمق وقلة العقل، وإلى جانب هذا فإن استعماله لصورة الفراش تذكرنا بحال الناس يوم القيامة حيث يصفهم الله عز وجل : **يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ** (3) وهي صورة تنبئ بالحيرة والضعف واللاوعي، ولا شك أن مقصد ابن زيدون لا يختلف كثيرا عما أوردناه، إذ أنه يرمي إلى أن حال ابن عبدوس تماثل حال مخلوقات ضعيفة حقيرة حائرة تسعى إلى حتفها وهي تتراحم، متوهمة أن خلاصها يكمن في الاقتراب من ذلك الشهاب، إلا أن فيه حتفها وهذا لحمقها وجهلها.

ويستمر هذا التتابع والتراص في مزج صورة ابن عبدوس الإنسانية بالصورة الحيوانية، محاولا إزالة إدعاءات الخلية التي ل «والإنسانية اسم أنت جسمه وهيولاه» (4) وهذا الحشد كله من أجل أن يمحو الصورة الإنسانية، وتبقى الحيوانية حاضرة بتصلبها وآليتها في الحركة لهذا تراه يخاطبه قائلا: «والنعل حاضرة إن عادت العقرب» (5) وهي صورة تحيل على آلية في الذهاب والجيء من خلال استحضار هيئة العقرب، وما تحمله من سم قاتل، وهي تروح وتغدو إلى أن تنال حتفها، وهذا طبعا لحمقها لا لشجاعتها فما تكون مواجعتها إلا بنعل، وهذا في رأي ابن زيدون ما يستحقه

(1) / 11 .

(2) المصدر نفسه/ 11 .

(3) (4) .

(4) / سرح العيون / 22 .

(5) المصدر نفسه / 216 .

ابن عبدوس من جزاء، ولعل السلاح المختار لمواجهة العقرب هو ما زاد من تعميق السخرية وجعلها أكثر إضحاكاً، فلو كانت الأداة المستعملة حديدة أو هراوة لقلنا لشدة في الحيوان، ولكن حقارة هذا الحيوان وتفاهته حدّدت نوع السلاح الذي يقضي عليه، فلك أن تتصوّر ابن عبدوس وهو هارب من ضربة نعل يترصّده مولياً دبره، طالبا الرأفة والصفح عن حمقه وقلة عقله.

وتبقى صورة الحيوان ملازمة لشخص ابن عبدوس متماهية فيه، دالة عليه وعلى تصرّفاته المشوّمة التي تكون خبط عشواء، لذلك تراه يخاطبه قائلاً: «ولا تكن براقش الدالة على أهلها، وعتر السوء المستثيرة لحتفها، فما أراك إلا سقط بك العشاء على سرحان»⁽¹⁾ وهو من خلال هذا التتالي الواصف يرسخ الصورة الحيوانية في شخص ابن عبدوس عن طريق بذل النصيحة الساخرة المضحكة، فمرّة يضعه مكان الكلبة براقش وما جلبته لأهلها من دمار ونحس، ومرّة يجعله عترة وأي عترة إنها تلك التي تستثير السوء وتجلبه لنفسها، والمبرّر واحد لكليهما وهو الحق وغياب العقل الذي وجوده هو أحد الشروط الأساسية التي تستوجبها كلمة الإنسانية، والتي لا يتوافر عليها صاحبنا ابن عبدوس هذا الأخير الذي يراه ابن زيدون أقل مرتبة من الحيوان، حين يجعله وليمة جاهزة بين أيدي الذئاب، على الرغم من فقد الذئب لنعمة العقل إلا أنه مقارنة بابن عبدوس أذكى حيلة وأقوى بنية، مما يؤهله لأن يحتل مرتبة أعلى من مرتبته.

وقد وقف ابن زيدون إلى حد كبير عند هذه الصورة ليستثيرها، عبر ثنايا رسالته، وتكييفها للتأكيد على صورة الآلية والتفاهة، وترسيخ قيمة ذهاب العقل والتي بذهابها تذهب الإنسانية بمعانيها وصفاتها ومدلولاتها التي يسعى كل ذي حلم إلى تلّبسها .

3- صورة السخرية على ألسنة النساء وباستعمال أدواقهم :

معروف عن العرب ومنذ قديم أزمنتهم أنهم مجتمع ذكوري يكون الرجل فيه هو المركز، في حين تشغل المرأة الهامش، ولا أصدق في هذا المقام من الاستدلال بقوله تعالى «وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ» (1)

وعلى الرغم من المكانة التي وصلت إليها المرأة الأندلسية، حيث أتيح لها عقد المجالس المختلطة ومنادمة الرجال، إلا أن هذا لا يبيح لها التطاول إلى سباهم، لأن هذه أكبر معرّة يمكن أن يتلقاها رجل، فهي بهذا الفعل تكون قد مرّغت رجولته في التراب، وهذا الاعتقاد الراسخ في ذهنية العرب هو الذي أوحى إلى ابن زيدون بفكرته الجديدة، ألا وهي جعل هذه الرسالة تدور على ألسنة النساء لتكون غاية في الهزء والتجريح، ومصطفى الشكعة يتبنّى هذا الزعم حين نجده يقول: «فإذا ما نظرنا إلى الرسالة الهزلية لابن زيدون وجدنا دافعه إلى كتابتها وجده على ابن عبدوس وحقده عليه لمنافسته إياه في حُبّ ولادة، وهو يريد أن ينال منه، فهداه تفكيره إلى أن يكتب رسالته هذه إليه على لسان ولادة نفسها حتى يقطع الطريق عليه في صلته بها، وحتى يكون النيل منه أعمق جرحاً وأكثر حرجاً» (2) وهذا ما حدث فعلاً، فالجارية ترفعه وولادة تضعه فبدت صورة ابن عبدوس أشبه بريشة في مهب الريح، فلا يملك لنفسه سوى الترامي بين هذه وتلك.

ويستمرّ هذا التحقير حينما ترفضه ولادة جادعة أنفه قائلة له «وإنّك راسلتني مستهدياً من صلي ما صفرت منه أيدي أمثالك متصدياً من خلتي لما قرعت دونه أنوف أشكالك» (3) وهذه

(58).

(2) / الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه / 594 .

(3) / سرح العيون / 14 - 15 .

الصورة هي مبلغ الاحتقار والاستصغار، لأن الأنف وكما هو معروف - عند العرب - يعني الكرامة والشموخ والعزة والفحولة، ولا أدل على ذلك من قول الحطيئة مفتخرا:

قَوْمٌ هُمْ الْأَنْفُفُ وَالْأَذْنَابُ خَيْرٌهَا .: وَمَنْ يَسَاوِي بِأَنْفِهِ النَّاقَةَ الذَّنْبُ؟

وولادة إنما مرّغت أنف ابن عبدوس في التراب حين جعلته ديوثا لا يغار على أهله وزوجه التي يستعملها رسول غرام تسعى بينه وبين حبيبته لذا نراها تهاجمه ساخرة «مرسلا خليلتك مرتادة، مستعملا عشيقتك قوادة»⁽¹⁾ من خلال هذا المقطع نلمح تعريضا على سبيل المقارنة، فأحرى بابن عبدوس وهو في هذا المقام الدني أن يرضى بالتي هي عنده، ولا يتطلع إلى من هي أعلى منه حسبا وشرفا، فكيف له أن ينشد وصال بنت البيت الأموي، وجارية له ملته فسلت عنه، فلم تبخل به على غيرها، لذا راحت تلتمس له السفارة وتقوم بكل ما في وسعها، لكي تتخلص منه، وهذا ما يتجلى واضحا في هذا النص الهازئ «ولا شك أنها قلتك إذا لم تضنّ بك، وملتك إذا لم تغر»

فإنها أعذرت في السفارة لك، وما قصّرت في النيابة عنك»⁽²⁾ وشيء بديهي أن يضمن الشخص بالشيء العزيز على قلبه، ويغار عليه حتى من نفسه، ولكن آتى لابن عبدوس، أن يدّعي الرجولة، ويتلبّس معاني الفخامة، وهذا شأنه مع خليلته والتي مع طول معاشرتها له زهدت فيه، ورغبت عنه، وتكرّمت به على غيرها وفوق هذا عملت كل جهدها للتخلص منه، فراحت تزينه في عيني ولادة من خلال استعارة أشهر الألقاب وأحسن الصفات، ولكن هيهات أن يخفى هذا الإدعاء الكاذب ويصدق هذا التلبس، لأن ولادة أذكى من أن تنطلي عليها حيل ابن عبدوس وجاريتها لذا فهي تخاطبه «والله لو كساك محرق البردين، وحلتك مارية بالقرطين، وقلدك عمرو الصمصامة، وحملك

(1) / 14 - 15 .

(2) المصدر نفسه / 21 .

الحرث على النعامة، ما شككت فيك ولا سترت أباك ولا كنت عندي إلا ذاك»⁽¹⁾ ولك أن تتخيل هذه الصورة المركبة، والتي تتمثل في العز والقوة، والتي تخللها التزيين بأقراط النساء ليكون واحداً منهن، ويا ليتة أفلح فرغم هذه التعمية المقصودة إلا ابن عبدوس لم ينجح في إخفاء ضعة نسبه وخسته .

وبمضي ابن زيدون على لسان ولادة في استقراء القصص التاريخية وتوظيفها للحط من قيمة غريمه، ومن ذلك قوله «فانكح في جنب أو عضلي همام بن مرة، فأقول زوج من عود خير من قعود... ولولا أن جرح العجماء جبار للاقيت من الكواكب ما لاقى يسار، فما هم إلا ببعض ما به هممت، ولا تعرض إلا ليسير ما له تعرضت، أو أفعل بك ما فعله عقيل بن علقمة بالجهني إذ جاءه خاطباً فدهن إسته وأدناه من قرية النمل، ومن كثر تلاقينا واتصال ترائينا فيدعوني ما دعا ابنة الخس إلى عبدها من طول السواد وقرب الوساد»⁽²⁾، إن ابن زيدون ضرب هذه الأمثال ليعظه ويذكره بمآله الحتمي إن أصر على حمقه، فإن كانت ابنة همام بن مرة قد بلغ بها الأمر إلى تمني زوج خشبي القعود عزباء، فهي على العكس من ذلك تتمنى النار على العار، وإن كانت ابنة الخس قد رضيت بعبد لها ليكون لها أنيساً، فهيها أن تنزل إلى ما نزلت إليه من الحطة والدناءة، وابن زيدون عندما ضرب هذه الأمثلة إنما يقصد بزواج العود والعبد ابن عبدوس، وهذا من أجل أن تترسخ فيه العبودية التي تحيل على النمطية في التصرف لعدم امتلاكه للعقل، هذا الأخير الذي سوف يجره لاشك إلى نهاية لن تختلف عن نهاية العبد يسار عندما سوّلت له نفسه مراودة سيّدته، فلاقى على يديها الخزي والذلة، وتؤكد هذه النهاية المخزية من خلال ذكر قصة الجهني مع علقمة؛ حين جعل عقاب

(1) / 273 - 276 - 282.

(2) المصدر نفسه / 256 - 257.

تطاوله على أسياده على يدي النمل، وهي صورة تبعث على الضحك والاستهزاء، فلو كان القصاص على يدي إنسان مثله كان هذا أمراً جدياً طبعياً، ولكن أن يجعله في مرتبة أقل من مرتبة الإنسان فهذا هو الشيء المبتدع .

وهنا نلمح قدرة كبيرة لدى ابن زيدون في تكييف الأحداث التاريخية مع ما يتوافق مع أهدافه ومراميه من خلال جعل السخرية على ألسنة النساء اللواتي قمن بتعريته، وتجرده من صفة الإنسانية عن طريق نزع سمة العقل منه، وهذا هو أصل السخرية لأنك عندما تسخر منه تكون «⁽¹⁾».

4- السخرية بالعيوب الخلقية :

يقول ابن زيدون « هجين القذال أرعن السبال، طويل العنق والعلواة، مفرط الحمق والغاوة »⁽²⁾ و القذال هنا هو مؤخر الرأس ولاين الرومي بيت يقول فيه :

قَصْرَتِ أَخَذَمَهُ وَطَالَ قَذَالٌ . : فَكَانَهُ مَتَرَبَصٍّ أَنْ يَصْلَحَا ⁽³⁾

ونستشف من خلال هذا الوصف أن ابن زيدون جرى في سخريته على عادة أهل زمانه، الذين كانوا يرون أن اختلاط الأنساب ضعة وخسة، وصفاءها رفعة وشرف ونبل، ولذلك كانوا لا يعترفون بأبناء الجواري، ونحن في هذا الموضع نعرف أن ولادة يعود نسبها إلى البيت الأموي، أما ابن عبدوس " هجين القذال " يجعل أمه جارية، وهو بهذا يشله عن الحركة والتفكير، لأنه مسيرٌ لما وجد له سلفاً، وكلمة هجين تحيل على اللؤم المتوارث من ضعة النسب فلو كانت المروعة سمتة ما

(1) أبو هلال العسكري / الفروق اللغوية / 269 .

(2) / شرح العيون / 234 .

(3) عبد الحميد محمد جيدة / الهجاء عند ابن الرومي / 253 .

كان استغل الفجوة الحاصلة بين الحبيين لـ « يستخدم في مراسلاته سيده تزينه في عيني صاحبه، وتصف لها غناه وجماله »⁽¹⁾ فما كان من ابن زيدون إلا أن يحمل عليه حملة ضارية يترع عنه من خلالها جميع تلك الصفات التي أسبلتها عليه، ويضع مكانها أوصافه الحقيقية والتي هو بصددها. « أرعن السبال »⁽²⁾ والرعونة هي الحمق « والحماقة مأخوذة من حمقت السوق إذا كسدت، فكأنه كاسد العقل والرأي فلا يشاور ولا يلتفت إليه في أمر حرب... ومعنى الحمق والتغفيل هو الغلط في الوسيلة مع صحة المقصود »⁽³⁾، وقد استعارها للشوارب، ليدل على استغراق الحمق لشخص ابن عبدوس بصفة تامة، لدرجة أن الشوارب أصابها العارض الذي أصاب العقل، وابن زيدون من وراء هذا التوظيف يرمي إلى عدم مصاحبة الأحق لأنها مفسدة لقوله صلى الله عليه وسلم: « لا تؤاخي الأحق فإنه يشير عليك ويجهد نفسه فيخطئ، وربما يريد أن ينفعك فيضرّك وسكوته خير من نطقه، وبُعده خير من قربه وموته خير من حياته »⁽⁴⁾، ويكمل طویل العنق والعلامة، وإن كانت العرب تقول « عليه بعيدة مهوى القرط » للكناية عن جمال في طول العنق، فإن ابن زيدون يرمي بالطول إلى حمق صاحبه، وقد يكون الحمق مقترناً بالدهاء ومختبئاً تحت ثوبه العقل والفتنة والتوقد كحال بعض حمقى بغداد الذين جعلوا من الحمق مصدر رزق ومنهم القزويني الذي قال ممجداً الحمق:

مَحَا يَمْحَى الْحَقَّاءَ بِهَلَا : . وَ يَمِنْ عَقْلًا مَالِدًا
وَلَقُوا مَا يَبْتَغُونَ مِنْ رَفَا : . الْعَالِ لَسَارُوا إِلَى الْعَقَّاءَ وَرَسَا

(1) / / 172 .

(2) / شرح العيون / 234 .

(3) / أخبار الحمقى والمغفلين /

(4) المرجع نفسه / 36 .

/ بيروت / . / . 22 .

وَلَقَدْ قُلْتُمْ بَيْنَ الْأَعْرَافِ بَلُوا .: أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا فِيهِ الْحَقُّ مَهْلًا

مَقِيٍّ قَالَهُ بَقُولْتُمْ يَا .: وَيَمُوتُونَ إِنْ تَعَاظَمْتُمْ هَؤُلَاءِ (1)

والمعنى ذاته نجده عند ابن ميثاق الذي يقول ممجدا الحق فيما يلي: (2)

قَدْ كُنَّا سَدًّا عَقْلًا وَأَطَّاعًا بَابَهُ .: وَقَتَمْتُمْ دُمًّا أَبَوَابَهُ

فَنَاسَتْ تَعْمًا اللَّهُ مَقَّ تَكُنْ ذَا نَحْنًا .: فَقَدْ مَضَى إِلَهُ عَقْلًا وَ لَمْ يَبْهَ

ومنه فإن الحق بهذا المعنى ينقلب ذكاء وحيلة يستعملها الإنسان عن قصد، إلا أن ابن زيدون لا يدع احتمالا كهذا يبرز إلى ذهن أحد، إذ سرعان ما يربط هذا الحق بفرط الغباوة، ليؤكد مرة أخرى تفاهة شأن غريمه، مصرًا على التصلب والآلية المرافقين لشخص ابن عبدوس مما يجعلانه مثيرًا للسخيرية التي تتجلى مرة أخرى في قوله «سيء الجابة والسمع» (3) وهنا يتجلى عيب خلقي ناتج عن عدم الفهم والتسرّع الذين يوقعان صاحبهما فيما لا تحمد عقباه، وهذا المقطع يحيلنا على المثل العربي القائل أساء سمعًا فأساء إجابة، ونلاحظ أن ابن زيدون في توظيفه هذا قدّم الإجابة على السمع ليؤكد غمطية الإجابة دون حسن الاستماع، مما يجعل صاحبها في مقام الأخرق، كما أن رميّه بسوء السمع، فيه إحالة على الأمثال التي ضربها الله عز وجل لعباده في كتابه العزيز ومنها: إِنْ أَلَّهِ يَسْمَعُ مَنْ يَشَاءُ وَ مَا أَنْتَ بِمَسْمُوعٍ مَنْ فِي الْقُبُورِ (4) وقوله جل في علاه: فَإِنَّكَ لَا تَسْمَعُ الْمَوْتَى وَلَا تَسْمَعُ الصَّمَّ الدُّنْيَا إِذَا وَلَوْ مَدْبِرِينَ (5) ومنه فإن السمع من سمات الأحياء

/ / بيروت / 1987/1 / 81-82.

(1) أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب/ عقلاء المجانين/

(2) المصدر نفسه / 83

(3) / شرح العيون / 235.

(4) (22).

(5) (52).

والعقلاء لا الأموات، وهو بالضبط ما يرمي إليه ابن زيدون، حين يجردّه من هذه الحاسّة، فهو ميّت وأحرى به أن يبحث له عن قبر يرتاح فيه ويريح .

ويكمل ابن زيدون سخريته قائلا « بغيض الهيئة، سخيّف الذهاب والجيئة »⁽¹⁾، ونلاحظ أن ابن زيدون استعار له البغض، وهو عادة ما يكون للأخلاق، ولكنّه ألصقها بالجسد ليزيد في وطأة الصورة الساخرة؛ أما استعماله لكلمة سخيّف، فيورد ابن نباتة شارحا « السخف رقة العقل »⁽²⁾ ولك أن تتصوّر السخرية الكامنة وراء هذا الوصف، فهو رقيق العقل حتى في ذهابه وإيابه، لذا لا يتحكم في مشيئته وهذا ما دفعه إلى تعييره بقوله « ومشييك هرولة »⁽³⁾ وهذه الهرولة إنما جاءت لعدم وجود عقل يتحكم في هذه المشية، فينظمه ويجعله متوازنا، ولكن لما غاب هذا المعول عليه ترى صاحبنا في مشيئته يضرب تماما كما تضرب الناقة العشواء .

ويواصل ابن زيدون وصفه قائلا « ظاهر الوسواس منتن الأنفاس »⁽⁴⁾ وهو هنا يرمي إلى وجود خلل في دماغه، وهو بالتالي مصرّ على تجريده من الإنسانية، وبالتالي أولى مظاهرها العقل، وفقده معناه فقد لأهم شروطها، وهنا نلمس تراجعنا من ابن زيدون وعدول عما أصبغه في بداية الرسالة على ابن عبدوس على لسان الجارية قائلا: « والإنسانية اسم أنت جسمه و هيولاه »⁽⁵⁾، وإن كان الوسواس في الأصل خفيا، فإن ابن زيدون جعله في غريمه ظاهرا لتكون السخرية أعمق، وآثرها على نفسه أشد، وهل هناك بلاء أكبر من هذا الوسواس الذي جعله الله شرّا حين قال « قُلْ أَعْمُوذُ

(1) / سرح العيون / 235 .

(2) المصدر نفسه / 236 .

(3) المصدر نفسه / 237 .

(4) المصدر نفسه / 235 .

(5) المصدر نفسه / 22 .

بِرَبِّ النَّاسِ (١) هَلِكِ النَّاسِ (٢) إِلَهِ النَّاسِ (٣) مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (٤) (١) وهذا الشرُّ قد

تمكن من نفس ابن عبدوس وظهر عليه، ومنه فقد فسد قلبه، وذهب كل أمل في شفائه من داء النفوس، أما في قوله «متن الأنفاس» فهذه صورة قديمة في السخرية، فالعرب طالما هزئت من كراهة رائحة الفم، وقد أشرنا فيما سبق ذكره إلى الحادثة التي وقعت بين عبد الملك بن مروان وجاريتته، ولكن الشيء الذي زاد في وطأة السخرية، هو تقدّم الصفة على الموصوف. إذ أن الأنفاس في الأصل نقيّة طاهرة، أمّا المتن فهو ابن عبدوس، فلو كانت الأنفاس لغيره لكانت مسكاً وعنبراً، ولكن ولسوء حظها لما قسّمت له كان مألها التثانة .

وقد وصل الحقد بابن زيدون مبلغه والسخرية أشدّها حين لم يدع حتى العيوب الكلامية حين نجده يقول «كلامك متممة وحديثك غمغمة» (٢) وهي عبارات توحى بعدم القدرة على الإفصاح والبيان لوجود عقلة في لسانه، وهو مع هذه اللكنة ما زال يدّعي على لسان صاحبتة أن سحبان ملك البيان إنّما استعار لسانه ليتفصّح، إلا أن ابن زيدون سرعان ما يكبح جماح غروره قائلاً «

فهفهة وضحكك قهقهة» (٣) وكلا هاتين الصفتين تدلان على قلة في العقل، فالفهفهة هي «عيّ في المنطق» (٤) والمنطق إحدى وسائل العقل ومثبتات وجوده، فلا يمكن للمنطق إلا أن يصدر عن عقل راجح، أما القهقهة فهي الضحك بصوت مرتفع وهي تدل على سوء الأدب، ولله عز وجل مثل نضربه في هذا المقام «إِنْ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتِ الْعَمِ» (٥) ونحن إنّما نوردّه هنا لاشتراك كلاهما في الارتفاع والإزعاج، و مصوغ كلاهما ذهاب العقل وغيابه .

(١) (١) (٢) (٣) (٤) .

(٢) / سرح العيون / 236 .

(٣) المصدر نفسه / 236 .

(٤) المصدر نفسه / 237 .

(٥) / (19) .

5 - صورة السخرية عن طريق التضخيم (المدح الكاذب)

والتضخيم :- كما أسلفنا الذكر :- أحد الوسائل الحاضرة من أجل إحداث المفارقة في التصوير الساخر، وهذا ما حدث فعلاً في هذه الرسالة، إذ وبعد التقزيم إلى درجة التلاشي والعدمية، حدث التضخيم والمبالغة في الإكبار فجأة، ولكن الغرض واحد ومشترك، ألا وهو الخط من قدر ابن عبدوس، ونلمح هذا التصوير الكاريكاتوري عندما تبدأ وصفه قائلة « زاعمة أن المروعة لفظ أنت معناه، والإنسانية اسم أنت جسمه و هيولاه »⁽¹⁾ ويا لها من مبالغة ترفع من شأن صاحبها، لو أنها قيلت في غير هذا الموضع الساخر، وخاصة أنه بدأها بكلمة زاعمة، والزعم نوع من الافتراء الكاذب، والحال نفسها حين تواصل الوصف قائلة « قاطعة أنك انفردت بالجمال، واستأثرت بالكمال، واستعليت في مراتب الخلال، واستوليت على محاسن الجلال... حتى خيَّلت أن يوسف عليه السلام حاسنك ففضضت منه، وأن امرأة العزيز رأتك فسلت عنه، وأن قارون أصاب بعض ما كترت »⁽²⁾ وهذا الثناء الذي تحصيه هذه الجارية على ابن عبدوس وتعهده له، يكون ذا جدوى لو كان رغبة فيه وحباً له، وطمعاً في نيل وصاله، ولكنه عكس ذلك لذا راحت تستعير له أجمل حلل التاريخ وأروعها لتزينه في عيني ولادة لدرجة وصلت بها إلى جعله أكمل جمالا من يوسف عليه السلام، ولكن هذا المدح الكاذب سرعان ما ينتفي وينقلب إلى النقيض من ذلك، إذا ما ربطناه بالكلمة الأولى «خيَّلت» والتخييل ضرب من التوهّم الكاذب الذي لا أساس له من الـ

وابن زيدون عندما يجعل غريمه أكثر من قارون مالا، إنما يحيل من خلال ذلك إلى ما حدث مع قارون لتكبره وادعائه أن ما وهب له كان عن علم لذا خسفت به داره، فيا ترى ماذا سيكون

(1) / سرح العيون / 21 - 22 .

(2) المصدر نفسه / 23 - 25 .

مصير ابن عبدوس، وهو أكثر من قارون مالا وكبرا، فلا شك أن نهايته ستكون أسوء .

ويكمل ابن زيدون تضخيمه الساهر قائلا « والثَّطف عثر على فصل ما ركزت، وكسرى حمل غاشيتك وقيصر رعى ماشيتك »⁽¹⁾ ولك أن تتخيّل صورة صاحبنا والتي تدل على الكبر والعُجب وكثرة التوهّم وسعة الخيال لدى الجارية لدرجة وصلت بها إلى نحو صورة كسرى عظيم الفرس، وقيصر عظيم الرّوم أمام شخص ابن عبدوس، وهذا طبعا لسطوته وقوّته، حتى أنّها لا يظهران أمامه إلا مجردّ خادمين وضيعين يأتمران بأمره، وينتهيان بنهيه، ويستمر هذا التضخيم، فلا يترك ابن زيدون مضربا للحسن أو القوة أو النباهة والفصاحة إلا وذكره كما هو حاصل في هذا المقطع «وحاتما إنّما جاد بوفرك ولقي الأضياف ببشرك، وزيد بن المهلهل إنّما ركب بفخذيك والسليك بن السلّكة إنّما عدا على رجليك، وعامر إنّما حارب الأسنة بيديك، وقيس بن زهير إنّما استعان بدعائك، وسحبان إنّما تكلم بلسانك وعمر بن الأهمم إنّما سحر ببيانك، وأن الـ

بكر وتغلب تم برسالتك، والحمالات بين عبس و ذبيان أسندت إلى كفالتك »⁽²⁾ والطريف في صورة ابن زيدون الساخرة هو أنه وظف جميع مناقب الناس التي اشتهروا بها لتكون سمة بارزة إذا ما حيوا، ومفخرة حاضرة إذا ما ذكروا، لتجتمع في شخص واحد، أو بالأصح أن ابن عبدوس منّ عليهم بما لكثرة فضله وسعة عطائه، فمرة يهب سحبان لسانه، وثانية يعطي بن مالك يديه، وثالثة يهدي زيدا بن مهلهل فخذه، وعليك أن تكمل قراءة الرسالة وتقوم بتركيب الصور المختلـ

لكي تصل إلى صورة ابن عبدوس الضخمة المكبرة، هذا بالنسبة للشكل الفيزيائي أما فيما يخص كرم الأخلاق فلـ

(1) / 32 - 28 - 27 .

(2) المصدر نفسه / 92 - 90 - 88 - 87 - 79 - 76 - 74 - 70 - 66 .

وهمة المهلهل وجود حاتم ووفاء السموأل، ولكن هذا التأكيد لا يستمر إذ سرعان ما يلحقه الشك والتغيير من خلال قوله «زاعمة»، وهي كلمة تدخل الريبة إلى النفوس وتقلب المعنى وتحيله إلى الضد، فلكي ترى الصورة المرادة والغاية المرجوة، فما عليك إلا الإتيان بالنقيض، فهذا الإكبار ما هو إلا توهم، وتخيّل جرّه إليه قلة العقل وفساد الرأي وكثرة الحمق .

وإضافة إلى هذا، فإن ابن زيدون عندما يشبه غريمه بعظماء التاريخ، ويستعير له صفاتهم، فإن هذه الاستعارة لا تخلو من التعريض الساخر، والذي يحيلنا على مرجعيات دفينّة مرتبطة بالقصة المضروبة مثلاً، فهو عندما يصفه على لسان ولادة قائلاً: « وأن الحجاج تقلد ولاية العراق بجدك و قتيبة فتح ما وراء النهر بسعدك »⁽¹⁾، وابن زيدون يرى أنه لم يملك من الحجاج الجدّ ومن قتيبة السّعد، وإنّما ملك من الأوّل جبروته وكبره وتقتيله لأهل العراق لدرجة وصلت بالناس إلى بغضه وتمني موته، تماماً كما لم يملك من الثاني إلا ما اشتهر عنه من غدر بأهل سمرقند، والحال نفسها إذا ذكر المهلب الذي لم يرث عنه سوى الكيد واللؤم، وإن كان المهلب قد استعمل هذه الخصال في سبيل الخير، فإن ابن عبدوس لم يرضّ بها في كل ما من شأنه الضرّ بالعباد، باعتباره وزيراً لدى بني جهور، كما أن وصفه لابن عبدوس بقوله « والإسكندر قتل دارا في طاعتك والسلوك بن السلوك إنّما عدا على رجلك »⁽²⁾، إنّما يقصد أن يهبه كل رذيلة ممكنة لتجتمع كلها في شخص واحد، ففي هذه الصورة الساخرة التي نحن بصدد دراستها تغيب صورة الإسكندر الطائع وتطغى عليها صورة القاتل المأمور الذي يفعل أيّ شيء لسيّده، وهذا طبعاً ليس إخلاصاً له بل طمعاً في الجاه والحظوة لا أكثر ولا أقل، وهي صورة تدل على تصلب مواقفه وآليتها إذ أنّه عبد مأمور، والحال نفسها في

(1) / 102 - 113.

(2) المصدر نفسه / 74.

الصورة الموالية لها، عندما جعل منه لا يتعدَّى أن يكون رجلين للسليك بن السلكة، الذي هو في الأصل عبد صعلوك، ورغم هذا فهو أحسن من ابن عبدوس الوزير، لأن هذا الوزير لا يمثل من عبد - رفض عبوديته - سوى رجلين يعدو بهما وهي صورة ساهرة تحيل على الضعف والحقارة. ويجري التجريء الساخر على كامل أعضاء ابن عبدوس، حتَّى تخاله قطعة مركبة صنعت من غير معدنها، فقد وزَّع مناقبه المزعومة على الناس كلهم، ولم يبق لنفسه شيئاً، يبقى من أجله جديراً بالحياة ومستحقاً للكلمة الإنسانية، وبالتالي الأجدر به توسُّد التراب على بقائه حيًّا.

6- صورة السخرية باستعمال أسلوب التصريح :

إن كان للتلميح فضل التشويق والإغراب والبحث، فإن للتصريح متعة الإبانة وإشفاء الغليل، وهذا ما يريده ابن زيدون؛ إذ وبعد أن وجدناه يمجِّد غريمه ويرفع من شأنه عن طريق المدح الكاذب والإطراء الساخر، تراه يعدل عن هذا الأسلوب إلى آخر أكثر وضوحاً وأدعى إلى الانتقام وأخذ الثأر، لذا نجده قد اتَّخذ من التصريح إحدى الوسائل المتبعة ليوضِّح موقفه الذي اختفى نوعاً ما وراء المدائح المزعومة الكاذبة؛ لذا فهو يهاجمه في أوَّل الرِّسالة قائلاً «أيُّها المصاب بعقله» ثم ما يلبث أن يعود عن هذه الطريقة في السخرية، فيعتمد أسلوب المدح الكاذب، ليعود إلى المنهج الأوَّل في السخرية ألا وهو التصريح .

ومن بين هذه الصور الساخرة الصريحة قوله مهاجماً «بل رضيت من الغنيمة بالإياب، وتمنيت الرِّجوع بخفي حنين، لأني قلت لقد هان من بالت عليه الثعالب»⁽¹⁾ وهي سخرية تثبت الحيَّة والتفاهة، كما تنفي ما كان من إدعاء كاذب من طرف الجارية من شجاعة مهلهل وأنفة جساس لآته

(1) / سرح العيون / 212.

في الحقيقة أسوأ بكثير، لدرجة أنه يتمنى العودة بخفي حنين، وبالتالي فخف حنين مضرب المثل في الخيبة أحسن منه حالا.

ويستمر ابن زيدون في سخريته مصرّحاً على لسان ولادة « ولعمري لو بلغت هذا المبلغ لارتفعت عن هذه الحطة ولا رضيت بهذه الحطة، فالنار ولا العار، والمنية ولا الدنية، والحرّة تجوع ولا »⁽¹⁾، وأي مهانة أكبر من هذه التي بين أيدينا، فهي تتمنى السموت والاحتراق في النار على أن تحتل وزر ارتباطها برجل ديني مثل ابن عبدوس، وهي عندما تصف نفسها بالحرّة، وتجعله محلّ النقمة منها، فهذا الوصف قمة في التجريح و الهزء .

وابن زيدون مصرّ على خداع غريمه عن بعض عقله حين يقوم بإجراء مقارنة على لسان ولادة يتهمه فيها بالغرور قائلا « ولعلك إنما غرّك من علمت صبوتي إليه ،وشهدت مساعفتي له، من أقمار العصر وريحان المصر الذين هم الكواكب علو همهم والرياض طيب شيم

مَنْ تَلَقَّى لِمَ لَاقِيَتَهُ سَيِّئًا .: ثَلِ النَّجْمُ بِسَيِّئِهِ بِهَا السَّارِي

حن قدح ليس ما أنت وهم، وأنى تقع منهم، وهل أنت إلا واو عمرو فيهم وكالوشيطرة في العظم »⁽²⁾، ومنه فابن عبدوس لسخف عقله غرّته نفسه، وتوهم أنّه ندّ لآسياده، لكن ولادة مصرّة على أن تريه ميزان قدره، وتذكره بمقامه حين تجعله فضلة وزيادة تماما كالواو من عمرو، وهذا التشبيه يشل الحركة عن ابن عبدوس، ويجعله تابعاً لآسياده زائداً في الحياة، ويستمرّ على الإصرار . الزيادة و اللافائدة، حين يجعله عظما زائداً، وهي صورة تحيل على تفاهة أمره وحقارة وضعه، وأي حقارة أكبر من يكون حرفا و ياليتّه كان عمدة بل فضله زائدة .

(1) / 260 .
(2) المصدر نفسه / 267 .

وتستمر روح الاستخفاف والخداع المضحك عبر هذه الرسالة، عن طريق مسابقتها في مزاعمه الكاذبة حين نجده مخاطبا « وهبك ساميتهم في ذروة المجد والحسب، وجاريتهم في غاية الظرف والأدب، ألتأتأ إلى بيت قعيدته لكاع، إذ كلهم غرب خالي الذراع، وأين من أنفرد إليه من لا غلب إلا على الأقل الأحس منه، وكم بين من يتعمدني بالقوة الظاهرة، والشهوة الوافرة، والنفس المصروفة إلي، واللذة الموقوفة عليّ، وبين آخر قد نضب غديره، ونزحت بيره، وذهب نشاطه ولم يبق إلا ضراطه، هل يجتمع لي فيك إلا حشف وسوء كيلة ، ويقترن علي بك إلا العدة والموت في بيت

تَعَالَى اللهُ يَ سَلَمَ .: أَخْلَ الْعَرَصَ الْحَنَاقَ الرَّجَالِ »⁽¹⁾

فما زال ابن زيدون يخادع غريمه باستعمال كلمة « فيظهر كأنه طفل يصدق ما أراد، عاقداً معه مقارنة تنتهي الغلبة فيها له، من حيث القوة والشهامة والوفرة، في حين أن الآخر نضب غديره، وجفّ وهي عبارات تحيل العجز والشيخوخة، وغرض ابن زيدون واضح منها ألا وهو إشفاء الغليل من ابن عبدوس، وتنبية ولادة إلى غبائه وقلة عقله وتفاهة أمره، لذلك تراه لا يدخر ذميمة إلا وذكرها ليحط من قدر غريمه، وأحسن ذميمة يمكنه أن ينال بها منه هو تجريده من سمة الإنسانية على لسان ولادة لذا راح يخاطبه « ما كنت لأتخطى المسك إلى الرماد ولا أمتطي الثور بعد الجواد، فإنما يتيمم من لم يجد ماء، ويرعى الهشيم من عدم الحميم، ويركب الصعب من لا ذلول

«⁽²⁾، وهنا نجد أن ابن زيدون يعرض بمشاشة ابن عبدوس وبطلانه، وعدم فهمه لأنّه لا يدرك أبجديات المقامات، فلقلة عقله حسب أن المسك والرماد واحد لاشتراكهما في السواد، وهذا أمر لا يخفى إلا على فاقد بصيرة، كما أنه لا يميّز بين الثور والجواد كونهما مشتركان في الركوب، وشتان بين

(1) 288 - 287 - 283 - 282 /

(2) المصدر نفسه / 266 - 267.

خشونة الثور ونعومة وأصالة الجواد. وانطلاقاً من هذا العمى الذي يطبق على عقل ابن عبدوس وجب على ابن زيدون تنبيهه لما هو فيه من غفلة وإعادة تعليمه أن التيمم باطل في حضور الماء تماماً كبطلان ابن عبدوس في وجود ابن زيدون، أما فيما يخص استعماله لكلمة المهشيم، فهو تعريض له بالتفاهة والحقارة والضعف، كما أنه يحيلنا من خلال هذا اللفظ إلى قوله تعالى «إِنْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ صَيِّحَةً وَاحِدَةً فَكَانُوا كَهَشِيمٍ الْمَخْتَلِرِ»⁽¹⁾ وهو حال ابن عبدوس من حيث الضعف والحقارة مقارنة بابن زيدون، وهذه المقارنة أحد الأساليب التي استعملها الكاتب لإحداث المفارقة في التصوير الساحر وتستمر هذه المواجهة الضارية، والتسديد المتقن والسخرية الموحجة حينما نراه مستفهما على سبيل التعجيز «أين ادعاؤك رواية الأشعار وتعاطيك حفظ السير والأخبار، أما ثاب إليك قول الشاعر⁽²⁾:

نَبِيهِ دَرَاهِمُ الْكَفَافَةِ آلِ مَسَمَةٍ :. وَتَنَزَّاعِي فِيهِ الْكَفَافَةُ الْهَبَطَاتِ

وأيّ سخرية أكبر من هاته التي يخط فيها من قدره وقدر قومه، فبعد السؤال المعجز الذي يحيل على الجهل وعدم المعرفة، يأتي التعريض بخسّة النسب ولؤمه من خلال أبيات الفرزدق التي يفتخر فيها بقومه، وينسب إلى حي الحبطات الدناءة، والحال نفسها قياساً مع قوم ولادة وقوم ابن عبدوس . وما يمكن قوله في الختام أن ابن زيدون في رسالته هذه لم يدّخر في غريمه ابن عبدوس ذميمة ولا قبيحة إلا وصفه بها. كما أنه استخدم أساليب مختلفة اختلفت عن طريقها الصور الساحرة وتعدّدت، وهذا كله من أجل إشفاء الغليل وردّ الاعتبار، وأكثر شيء ارتكز عليه إثبات الحمق

(1) (31).
(2) / شرح العيون / 245.

وتكريسه كصفة دالة على معاني اللاإنسانية وبالتالي تصحَّ المقولة التالية: «هجران الأحقق قرابة إلى الله عز وجل»⁽¹⁾، وهذا المعنى بالضبط هو الذي يلحَّ عليه ابن زيدون ويرمي إليه من وراء كتابة الرسالة.

// - صور السخرية في رسائل الزرذوريات:

لقد استمرَّت الصور الساخرة في الظهور داخل البيئة الأندلسية عبر رسائلها، ولكن مع اختلاف واضح وجليٍّ للعيان، فإذا كانت في عصر الطوائف قد جنحت إلى التصريح والمكاشفة في التعبير، فإنها في عصر المرابطين قد اتخذت منحىً رمزيًا في رسم صورها الساخرة، وهذا لأن «الرمز أوسع مدى وأرحب ساحة، ويستطيع أن يطلق يد صاحبه بقدر ما تعطيه مواهبه، وبقدر ما يعن له تصوُّر العلاقة بين العبارة أو القصَّة أو الحادثة التي يتخذ منها مادة له، وبين المعنى أو الهدف الذي يسعى إليه»⁽²⁾ وهذا التطوُّر ينبئ عن تغيُّر في المزاج إلى جانب التغيُّر السياسي المتمثل في تبدل نمط الحكم المهيمن، فإذا كانت دول الطوائف قد أسست حكمها على أساس من الشقاق والفرقة مما منح حرية تعبيرية أفسح وأكبر لوجود عدَّة ممالك تؤمِّن اللجوء السياسي للكتاب إذا ما دعا إلى ذلك داع، فإن الأمر اختلف كثيرا مع عهد المرابطين لأن أي مجازفة صريحة كفيلة بقطع رأس صا.

استدعى الكتاب إلى استحداث نوع يتلاءم وظروف المرحلة ألا وهو الزرذوريات حيث «استعار الكتاب مصطلح الزرذور، وجعلوه مجالا لبراعتهم التعبيرية في التفكه والسخرية، وأداة خطائية

(1) / غفيلين / 36.

(2) حامد عبده الهوال / السخرية في أدب المازني / 44 .

في مختلف القضايا»⁽¹⁾ وهي فكرة ذكية استدعت انتباه مختلف كتاب هذا العصر، فراحوا يشخصون طائر الزرزور ويستنتقونه ليعبروا بواسطته عن انشغالهم وهمومهم .

1- صورة التضخيم :

إن التصوير الكاريكاتوري أحد الوسائل المتبعة في إثارة التفكه والسخرية وذلك عبر تقليص أشياء وتضخيم أخرى لتبرز كصفات مهيمنة، ومعرفّة لذلك الشخص المسخور منه، ومن نماذجه في رسائل الزرزوريات هذه القطعة لابن سراج، والتي يقول فيها « ويصل به وصل الله علوك وكبت عدوك شخص من الطيور، يعرف بالزرزير أقام لدينا أيام التحسير وزمان التبع بالشكير، فلما وافى ريشه ونبت بأفراخه عشوشه، أزمع عنا قطوعا وعلى ذلك الأفق اللدن تدليا ووقوعا»⁽²⁾

من خلال هذه القطعة أن تلمح المفارقة الساخرة عن طريق التصغير الحاصل لهذا الشخص الحيوان والذي سقط ريشه فلم يبق منه إلا الزغب القليل الذي يحيل على الضعف، ولكن هذا النمط في الوصف سرعان ما يغيب لتحل مكانه صورة مضخمة ووصف مدقق للبطن الذي يتجلى من خلال شدة النهم وكثرة البطر ، لأن هذا الطائر يصل ويقطع بأمر من بطنه، فمتى وجد الأكل وجد ممدوحه، ولعل ما زاد في عمق هذه السخرية وجعلها شديدة الإضحاك هو المبالغة عن طريق استعمال كلمة 'وقوعا'، هذه الأخيرة التي تذكرنا بالمثل القائل 'أسقط من ذباب على شراب' وهو مثل يصحّ إذا ما أسقطناه على طائر الزرزور فنقول 'أسقط من زرزور على زيتون' ومن خلال هذا الوصف تظهر بطنه كجزء ظاهر فيه غطى على جميع الصفات الأخرى، فهي المتحكمة في تصرفاته وهي الأمرة الناهية.

(1) / فنون النثر الأدبي بالأندلس في ظل المرابطين / الدار العالمية للكتاب / الدار البيضاء / 1 / 1987 / 199 /

عيسى / الزرزوريات / 43 .

(2) فوزي عيسى / الزرزوريات / 50 .

وقد حذا هذا الحذو في السخرية العديد من كتاب الزروريات، حين ركزوا على النهم كصورة أساسية في تفكهم، ومن أولئك نجد ابن الجد الذي يقول في إحدى زرورياته «لأن الثمر بهذا الأفق هو قوام معاشه وملاك انتعاشه، إليه يقطع وعليه يقع، كما يقع على العسل الذباب، وتقطع إلى العراد الضباب، فاستخفه هائج التذكار، نحو تلك الأوكار، حيث يكتسي ريشه حريرا، ويحشي جوفه بريرا، ويحتسي قراحا غميرا، ويغتدي على رهطه أميرا»⁽¹⁾، والصورة المهيمنة كما هو ملاحظ هي صورة الطائر الأكل الذي يحب الزيتون، ويتهافت عليه تماما كما يتهافت الذباب على العسل، وتتهافت على العراد الضباب، ودون أن يفكر لدرجة أنه ما كان ليقطع تلك المسافة إلا من أجل إشباع نهمه، وما استخفه هائج التذكار ولا حن إلى تلك المواقع إلا وهو يفكر في بطنه الذي سيحشوه بما لذ وطاب من أكل وشرب، ولعل ما زاد هذه الصورة الساخرة ظهورا وجعلها تمحو باقي الصفات وتستحوذ عليها، فتكون هي المركز وغيرها من الصفات تمثل الهامش، إلى جانب كونها غاية، فهي تمثل الوسيلة التي ستصيرها أميرا على بني جنسه من الزراير، و بالتالي فإن الحياة عند هذا الشخص الزرور مبنية على أساس من هذا العامل، مما يوحي بتماهي الصورة الإنسانية مع الصورة الحيوانية، لتتغلب الثانية على الأولى، من خلال خروج هذا الشخص عن مهمته الأولى التي خلقه الله عز وجل من أجلها والتي ذكرها محكم تنزيله «وَمَا خَلَقْتُمُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ»⁽²⁾ واهتم بالعرض الذي هو الأكل والذي ما هو إلا وسيلة لقوام الجسد، و ليس غاية في حد ذاته.

(1) / 52-53 .
(2) سورة الذاريات الآية (56).

و يبدو أن هذه الفكرة التي انطلق منها كتاب الزروريات في نسج رسائلهم الساخرة تتعلق بالطبيعة الإنسانية أو لنقل الخليفة الأولى التي انبنت على أساس من العبادة إلا أن الكثير منهم يتنازلون عن هذه القيمة ويجعلون محور حياتهم إشباع غرائزهم، فتأتي تصرفاتهم آلية تابعة لهذه الغرائز ومغريات الحياة فيها، ونضرب مثالا في هذا المقام؛ وهو سيدنا آدم لما أمره الله عز وجل أن لا يأكل من الشجرة، إلا أنه فعل رغم تعدد إمكانات الأكل عنده، وهذا لاحتواء هذه الشجرة على عامل الإغراء، ومنه فإن الأكل ومنذ قدم العصور يعد عاملا مغريا، قد يذهب بإنسانية الإنسان، لتحل مكانها صورة حيوانية، أبدع الأدباء الساخرون في تصويرها، كل وقدراته التعبيرية .

ومن أولئك الذين ارتكزوا على هذه النقطة في إبداع سخرياتهم ابن سعيد البطلي.
نجده يقول « أقام عندنا زمانا لا يتألف إلا رنداً وبانا، ولا يلتقط إلا عنباً وسيسباً، يتدرج في البساتين، يتطلب العنب المنتقى والتين، فذكرت له يوماً والحديث ذو شجون، منبتة الزيتون وأرضك الميثاء ذات الشجر والعيون، وأطيار محامدك فيها السنج الميامين، فصفق جناحاً واهتز ارتياحاً، وحنّ إلى ذلك القطر وانتقض كما بلله القطر⁽¹⁾»، وهذه الصورة لا تختلف عن سابقاتها إلا كونه زاد في ذكر أنواع الأطياب من أنواع الأكل ليزيد في تضخيم همه لدرجة أن هذا الطائر الإنسان لا يحرك مشاعره، إلا ذكر الزيتون طعامه الشهّي، وهو ما كان ليحنّ إلى تلك البلاد لولا هذه الفاكهة .

ولعل من الصفات المتاخمة لصفة النهم الطمع، الذي استولى على أهل الأندلس في هذا العصر، لذا راح الكتاب يسقطون هذه الصفة على طائر الزرور، ويضخمونها فيه من خلال تتبعه وهو يطير من قطر لآخر طامعا في المزيد من الثمر، ونحن لا نرغم أن الطمع صفة لصيقة بالمجتمع الأندلسي

(1) فوزي عيسى / الزروريات / 60 .

فقط، إذ أنها صفة إنسانية بحثة، ولكن انتشارها بكثرة يحيل على واقع اجتماعي مغاير ، لما كان عليه في السابق .

ولا شك في أن المقصد المتوخى من وراء هذه المعالجة الساخرة ، هو تغيير هذه السلوكات وتعديلها، وتقويم المجتمع عن طريق الفرد ، وبالتالي فإن وظيفة التقويم والإصلاح متوافرة في الرسائل الأندلسية .

2- السخرية باستعمال أوصاف الحيوان:

إن هذه الصورة من أهم الأسس التي تقوم عليها السخرية الفاكهة وأشدها تأثيراً، لأنها تقوم على مبدأ سلب الحرية في التصرفات وذلك عن طريق سلب نعمة العقل، والتي طبعاً لا يتوافر عليها إلا الإنسان، وقد صدق برغسون عندما برر إنسانية الضحك نضحك من حيوان إلا إذا اتخذ موقفاً إنسانياً لأن هذا يُنافي طبيعته مما يجعله في موقف مثير للسخرية «ومن الواضح أن إيراد أمثال هذه النوادر ببطولة حيوانات تبعث على الضحك لشبه حالها بحال الإنسان ولدلالاتها في النهاية على أوضاع إنسانية محضة، إنما غرضها في الأدب العربي التسلية والإمتاع والمؤانسة من جهة، والعظة والتبصر والذكرى من جهة أخرى»⁽¹⁾ وقد اعتمد كتاب الرزوريات على هذه النقطة في نسج سخرياتهم حين جعلوا رزورهم يقوم بتصرفات إنسانية، ومن ذلك قطعة لابن الجدي يقول: «أنطقه فضل الوزير بلسان، نقله من نوع من الزراير إلى نوع من الإنسان فشكر وشعر، حتى غلى مرجل أشره واستعر»⁽²⁾.

(1) عبد الحميد خطاب / الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطانية / ديوان المطبوعات الجامعية / 42-41 . / . / .
(2) فوزي عيسى / ريات / 57.

إن نقل الزرزور إلى مرتبة الإنسان ومساواته به شيء مثير للضحك، فلك أن ترى مدى إنسانية هذا الزرزور ونبيل أخلاقه، فهو على الأقل يقابل المحسن إليه بالشكر والترحم في حين يفتقد الإنسان لهذه الخصلة، ولذا نكاد نلمح ابن الجدد يطلب عن طريق السخرية الناصحة من بني الإنسان أن يتعلموا من هذا الطائر مكارم الأخلاق كما تعلم ابن آدم من الغراب كيفية مواراة سوءة أخيه. وعلى هذا النهج الساخر المساوي بين الطائر والإنسان نسج ابن سعيد البطلوسي رسالته التي يقول فيها: «فما خلع الشكير، حتى رفض الصغير وهجر الرءاء الدائمة التكرير، وتحلى في المنطق بحليّة الإنسان ودخل في علم البيان، وزايل عمّيه البليل والورشان، وأفصح تسيحا وتكبيرا وخـرج زمرة من قال تعالى فيه ﴿وَلَا تَفْقَهُونَ تَسْ بِيحَهُ﴾»⁽¹⁾ إن هذا الزرزور، وهو ذلك الحيوان النهم البطر، الضعيف الكسير ما إن اشتد عوده حتّى تمرد على بني جنسه وأولاد عمّه، وممل من حياة الطيور ومال إلى حياة رآها أجدى بأن تعاش فتحلّى بالمنطق وأبى إلا أن يكون فصيحاً ودعّم هذه الفصاحة بتعلم علم البيان، ولعل هذا الوصف ينطبق على ذلك الإنسان الجاهل الذي ما إن تضحك الدنيا في وجهه حتّى يتنصّل من أصله ونسبه ويبدأ بالبحث عن شيء لدى الحكماء يداري به ضعفه وخسته منبته، وهي سخرية شاملة من الحياة التي تراها تتقلب من حال لآخر، فهذا تعلية وآخر تدنيه، وهذا الطائر الزرزور قد ضحك له الزمان وأبان له عن سنّه فما كان منه إلا أن هجر بني جنسه من الطيور.

وهناك من اتبع نموذجاً آخر للسخرية، وهي عكس هذه تماماً، فإذا كان ابن سعيد وابن الجدد قد رفعوا زرزورهما إلى درجة الإنسان، فإن ابن سراج أوّل كتاب الزرزوريات نحواً

مغايرا حين أنزل الإنسان إلى مرتبة الزرزور وخلع عليه صفاته من شكر وزغب حين نجده يقول « ثم بدأ من شأن الحيوان بزرزور لا يعرف حقا من زور مشهور في الطير بالضرع كثير العادية قليل الورع »⁽¹⁾ ونرى أن السخرية هنا تمت عن طريق الإضعاف والتقليل من شأن هذا الطائر الإنسان عن طريق تغييب صفة العقل عنه بالتأكيد على عدم تفريقه بين الحق والزور وهذه الصورة غير العاقلة اعتمد عليها غير واحد من الكتاب في سخرياتهم، وعلى رأسهم نجد ابن حسون وغيرهم كثير ممن ارتكزوا على هذه الصفة لجعلوها مثارا للسخرية والتفكه .

3- السخرية بالأوضاع الاجتماعية :

إن هذه الصورة وإن كانت ضمنية وغير مصرّح بها فهي تتبيّن من خلال الوصف الدقيق لحال هذا الإنسان الزرزور، فلولا الفاقة المدقعة والحاجة الماسّة، لما اضطر هذا الإنسان إلى طلب المساعدة عبر التشفع كما أنها تنبئ عن الاضطرابات السياسية التي كانت تعصف بالمنطقة الأندلسية من حين لآخر، ويمكن أن نلمح هذا البؤس من خلال هذا المقطع الواصف « فأسعد بالوفود عليه، و أحترم من حيف الزمان الغشوم بالمثل بين يديه، لكنه قد حيل بين عبده البائس وبين مراده، وشغل بقوت يومه لنفسه الشقية وأولاده »⁽²⁾ وهذه السخرية بالأوضاع الاجتماعية تحمل في طياتها سخرية لاذعة بالنظام الحاكم، الذي عجز عن توفير أدنى شروط التكفل بالإنسان الفقير على الرغم من بحبو العيش التي يتوافر عليها الحكام والولاة، هؤلاء الذين لا يولون اهتماما إلا لمن تكون له وساطة تنوب عنه في عرض حاله وبث شكواه، أما من عدم الحميم فلا حميم له عند أصحاب الأمر والنهي .

(1) / 54 .
(2) المصدر نفسه / 58 .

وقد عكست الرسائل الزرورية الجذب الذي كان يحل ببلاد الأندلس، وانعدام المأكّل والمشرب، مما ينعكس على أهلها سلبيًا، لذا تراهم يحلون ويرتحلون طلبًا للرزق ، وقد صور أدباء الأندلس هذا الجذب ومن أولئك ابن الأرقم الذي يقول في إحدى زرورياته « وقطع من منابت الربيع، إلى منازل الصقيع، ومن مطالع الزيتون إلى مواقع السحاب المتون، فصادف يذهب قوى الجليد، ومن البرد ما لا يدفعه ريش ولا برد، والحدائق قد غمضت أحداقها وانحسرت أوراقها، والبطاح قد قيدت الفوز بجبائل الكافور، وأوقعت الصرد في الصرد»⁽¹⁾ وابن الأرقم يرمي من خلال هذا الوصف إلى التحدث عن الأوضاع الاجتماعية التي خلفها الجذب، ولم يتكفل بها أولو الأمر والنهي الذين ينعمون بالرفاهية في قصورهم في حين أن رعاياهم يموتون جوعًا، ومنه فإننا نلمس نوعًا من الطبقة في هذا المجتمع المهجين، واحدة تشقى في الفقر وأخرى تنعم في خير البلاد ونعيمه، وهذه السخرية الاجتماعية موجهة للمجتمع لتسري عنه، إذ لا فائدة من هذا النقد في حالة العزلة وهذه النقطة يؤكدونها برغسون حين يؤكد اجتماعية الضحك « لأن الضاحك لا يتذوق المضحك في حالة شعور بالعزلة، ذلك أن الضاحك في حاجة إلى صدى، فكأن البيئة والمحيط والنمط الجماعي كل ذلك، مبعث عدوى ومصدر إيجاء للإضحك، فضحكنا هو أبدا ضحك جماعة»⁽²⁾

وهذا الضحك يؤدي لا محالة إلى التطهير، وهو سلاح يشهره المجتمع في وجه المضحوك « فمن خلال الضحك هذا، يُخجل ويُخزي ويُعيب، تلويحًا للمضحوك منه، والحال هذه أن يرتدّ إلى حظيرة الجماعة في أنماط قيمها ومألوف عاداتها ومشهور أعراف »⁽³⁾

(1) / 64 .
(2) عبد الحميد خطاب / الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطانية / 43.
(3) المرجع نفسه / 44.

4 . السخرية بالعيوب الخلقية :

لقد ركز كتاب الزروريات في إثارة السخرية على العيوب الخلقية وألحوا أيما إلحاح على جعلها صفات ملازمة له كصفة الطمع والتي أبدعوا في وصفها حتى يخيل إليك من المبالغة في إبرازها أنك أمام شخص "أشعب" بل إن هذا الأخير أقل حيلة من الزرور ومن ذلك «ويلتقط القرص البيض والقدور، ويدور مع الولاثم حيث تدور، وإنه ليزيد عليه بتطريب في الألحان ولسان غير لحن، ورواية عن ابن قزمان، وإجابة قبل أن يدعى لمآدب الإخوان»⁽¹⁾ إن هذه القطعة لتدل بصفة قطعية على الشراهة التي يتميز بها طائر الزرور ومن تسمى على اسمه، بل إن الزرير فاق الزرور في كونه يجب داعية قبل أن يدعى، وهذا ما يسمى الجشع وهي صفة ذميمة منذ قديم العصور عند العرب وأفضل تعريف لها ذلك الذي قدمه لنا الشاعر

وَإِذَا مَدَّتْ أَلْيَ يَ إِلَى الْفَرَادِ كَمْ أَلَحْنَ . : بِمَجْلِهِمْ إِذَا جَشَعَ الْقَوْمُ الْمَجَلْ

وإذا كانت العرب تستعزّ بالذي يمد يده إلى الطعام أولاً فتسميه جشعا، فما هو حال من يمد يده إليه دون دعوة إلا أن يكون طفيليا وجب ردعه عن طريق تعريته، وكشف عيوبه بأسلوب ساخر هازل لأن الفكاهة » أن تمذب حياة الناس وأخلاقهم، وإذا أوتي الناس نصيبا من روح الفكاهة أتوا رشاد العقل وبساطة التفكير ورقة الطبع وحسن التبصر بشؤون دنياهم»⁽²⁾.

وهذا بالفعل ما كان يمارسه الأندلسيون مع واقعهم، إذ كانوا يواجهون مستجدات الأمور بهذه الروح الساخرة المتفككة، حيث صوّروا الطمع وضخموه في المسخور منه، ولهذا نرى كم من واحد قد اجتمعوا لمواجهة هذه الظاهرة، ومن أولئك نجد أبو بكر بن عبد العزيز الذي يقول «وهذا

(1) فوزي عيسى / الزروريات / 66 .

(2) / الفكاهة عند العرب / 3 .

صنف من الطير تقنعه البذور، ويكفيه المطعم المتزور، وهذا المتسمَّى باسمه لا تشبعه الجزور ولا ينقع غلته سيل مهزور... ويهيم بحبّ الحصيد، ويبسط ذراعيه بالوصيد ويكثر الوسائل ويتلوا المقامات والرسائل»⁽¹⁾ ولك أن تلمح السخرية القوية التي يحويها هذا المقطع، والذي يصور فيها التهاوت والطمع الذي تملك هذا الزرير، لدرجة أنه فاق المشبه به ألا وهو الزرور، وزاحمه في صفته التي اشتهر بها بين صنوف الطيور ألا وهي النهم، لدرجة أن هذا الطائر مقارنة بالمشبه يظهر قانعا بالتر اليسير أما المسمى على اسمه بالتصغير فلا يتحرّج من استعمال شتى الطرق والوسائل من أجل الاستجداء، حتى وإن كانت الوسيلة التحوّل إلى كلب يبسط ذراعيه بوصيد الدار لينال عظمة يجود بها صاحب الدار، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على ذهاب الحياء الذي تورثه كثرة السؤال.

ومن الصفات المذمومة التي حرص كتاب الزروريات على إظهارها في رسائلهم هي الكذب أو الزور، وهي صفة اشتقها المترسلون من اسم الزرور وألصقوها به، ليجعلوا هذه الصفة مستغرقة لهذا الطائر حتى في اسمه فنرى أبو بكر بن عبد العزيز يسخر قائلاً «وهذا الزرور دعوته زور، وأمه ليس بالصقر مقلاة نزور، واتفق هذا الاسم بعد بئس مثله، فاتفقا في الشكر والدعاء، ولفقا ما رأياه من الانتماء الكاذب والإدعاء»⁽²⁾ ولعل النفاق والكذب الذي اشترك فيه كل من الزرور و الزرير قد كان وسيلة مجدية قد استوجبتها الغاية التي يلهث كل منهما من أجل الظفر بها وهي الأكل، وبالتالي حق عليهما استعمال المدح الكاذب للتقرّب من صاحب العطاء. ويواصل أبو بكر في التحدث عن هذه الصفة وإصباغها على زروره حين قال «ولذلك تسمى حامل هذه الرقعة

(1) فوزي عيسى / الزروريات / 67 .

(2) المصدر نفسه / 65 .

بالزرزور، وزعم أنه يزور ثم أكذبه الزور»⁽¹⁾ فهذا الإنسان لم يأت لكي يطمئن على أحبابه كما زعم، بل إن الأكل كان العامل الرئيسي وراء هذا المجيء المفاجئ، ولكي يبرّر مجيئه كان يكذب، إلا أن صاحب هذه الرسالة فضحه، وكشف نيته الحقيقية ولعل هذه المعالجة تنبئ عن تلاشي الروابط الاجتماعية، وانحلالها ليحل مكانها التظاهر، كما تنبئ عن حال الضيافة وجوها في الأندلس والذي كان المتطفلون فيها والجشعون يختبئون وراء أسباب واهية كالزيارة والاطمئنان، وما إلى ذلك من الأمور التي تفتن لها المجتمع وصار يحاربها عبر تقنية الهزء والسخرية .

5- صورة السخرية عن طريق التصغير:

إن كان بعض الكتاب قد اعتمدوا في سخرياتهم على التصوير المضخم، فإن هناك من اعتمد إلى جانب هذه التقنية، طريقة التصغير والتحقيق، لإحداث المفارقة الساخرة، ومن أولئك الذين اعتمدوا هذا النمط التصويري ابن الجدي الذي يقول « ثم نبدأ من شأن الحيوان بزرزور لا يعرف حقا من زور مشهور في الطير بالضرع، كثير العادية قليل الورع، كأنما رهطه عبيد للبلابل »⁽²⁾، لقد ابتداء التصغير في هذه القطعة من خلال نزع الصفة العاقلة عن هذا الزرزور، وإضفاء الصفة الحيوانية عليه وتعميقها من خلال ذكر أنه لا يفرّق بين الحق والباطل، مما يجعله عرضة للوقوع فيما لا تحمد عقباه، لأن الأصل في العقل هو أنه « يعقل صاحبه عن التورط في المهالك أي يحبسه »⁽³⁾، ثم زادت صورة التحقيق عبر جعله إلى جانب هذه الصفة أضعف بني جنسه من الطيور، فهو ليس إلا عبداً لطائر البلبل، ولا شك أن ابن الجدي قد استعمل هذه الطريقة ليزيد في وطأة التحقيق الذي يجعل زرزوره مثيرا للإشفاق، ومستدعياً للرحمة المنتظرة من هذا المستجدي، وابن سعيد البطليوسي يتبنّى هذا الزعم حين

(1) / 67 .

(2) المصدر نفسه / 54 .

(3) / 371 .

نجده يقول «صَغَّرُوهُ عَلَى جَهَةِ التَّعَجُّبِ وَالْإِشْفَاقِ كَمَا صَغَرَ سَهِيلٌ وَذُؤَيْبٌ وَهَذَا»⁽¹⁾، ويبدو من خلال هذا النص أن التصغير قد استغرق هذا الطائر من رأسه حتى أخمص قدميه، ولم ينجح حتى اسمه من هذا التصغير الساخر

والصورة تبدوا أكثر إضحكا وسخرية، إذا ما جمعنا صفات هذا الطائر الصغير المملوك أمره، مع صفات النهم والشره وحب الأكل، فهذا الاختلاف المتعمد في التصوير من طرف الكتاب خلق جواً ساخراً، برع المترسلون الأندلسيون في رسم ملامحه عبر رسائلهم الزرورية .

⁽¹⁾ فوزي عيسى / الزروريات / 59 .

خصائص السخرية :

1- الرمز :

يعدّ الرمز من أهم الأسس التي ارتكزت عليها الآداب الساحرة، تلك إلى جانب اللذة النصية والمتعة الجمالية صبغة وقائية تتحقق عبر عنصري المفاجأة والإخفاء لأن الرمز في الأصل » ذلك الإيحاء الخفي المؤثر الذي يستعمل اللغة أداة تصوير وتبليغ، ليحقق الأهداف التربوية الإصلاحية، ويبلغ عن النفس ما يعتمل فيها من مشاعر، وعن الشخص ما يتبناه من أفكار»⁽¹⁾ ومنه فإن الرّكيزة الأولى التي يعتمد عليها أسلوب الرّمز هي التورية والإخفاء، وغياب هذا الأخير يعني ولا شك غياب الرّمز كضرورة تستوجبها بعض أنماط الخطاب وحتى التعبير الجسدي والشفوي، ويتضح هذا الملمح أكثر من خلال الشرح الذي قدّمه ابن منظور في لسانه قائلا « الرمز تصويت خفي باللسان ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بالصوت، إنّما هي إشارة بالشفتين ... وقيل الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم»⁽²⁾ وكما هو واضح وجليّ للعيان أن المعنيين - الاصـ واللغوي- يتقاطعان في كون الرّمز إخفاء أو لنقل توضيح خفيّ، أي أنّهما يختلفان في كيفيته وطريقة فإن كان الإخفاء في نص ابن منظور يتم عبر الحركات الـ فهو يتحقق في النص الأوّل من خلال التوسّل باللغة ومختلف أساليبها كالكناية والاستعارة وضرب الأمثال، وما إلى ذلك من الطرائق والأساليب التي يجب على الكاتب احترافها حتى يكون أدبه رمزيّا .

وإن كان البعض يرى أن الرّمز أسلوب تفرضه أحوال الساسة والسياسة وظروف المجتمع، فإن هناك من يرى أن اللغة الرّامزة ضرورة يقتضيها الوضع النفسي الذي تعجز اللغة العادية عن وصفه ممّا

(1) / السخرية في الأدب الجزائري الحديث ص 287 .
(2) / / 4 / 242

يستدعي الكاتب إلى العدول عنها إلى لغة أخرى تكون أكثر تعبيراً عن الجوانب النفسية المعقدة، وهذا الموقف يتبناه محمد غنيمي هلال الذي يعرف الرّمز على أنه: «الإيجاء، أي التعبير غير المباشر عن النواحي النفسيّة المستترة التي لا تقوى على آدائها اللغة في دلالتها الوضعيّة، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء، بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية، لا عن طريق التسمية والتصريح»⁽¹⁾ وانطلاقاً من هذا النص نستشف أن الرمز أوجد ليُعبر عن الجوانب النفسية لدى الكاتب وليحدث الهزة النفسيّة أيضاً، وهذه الإثارة لا تتعلق بالكاتب لأنها تكون قد حدثت عنه في مرحلة ما قبل اللغة، بل تتعلق ولاشك بالمتلقي الذي يصطدم بهذا الرّمز ويقوم بتحليله، ومنه فإن الكاتب في استخدامه هذا النمط التعبيري واصفاً حالته النفسية، يغفل الركن الثاني في العملية الإبداعية ونقصه به المتلقي، هذا الأخير الذي بواسطته يقاس مدى نجاح الكاتب في عمله الإبداعي أو فشله فيه. لذا يعتمد الكاتب إلى ترمز ل يحدث «الصدمة الذهنية، لغرض التأثير النفسي وإحداث الهزة النفسية والطرب العقلي، الذي يستخرج من شفتي السامع كلمة أحسنت أو أعد، وإلا فإن الاستخدام سيكون عادياً وفاشلاً»⁽²⁾.

ومنه فإن جنوح الكتاب لمثل هذه الأساليب في خطاباتهم لا يشذ عن احتمالين اثنين، الأول هو الرغبة في مفاجأة القارئ وكسر أفق توقعه، وإخراجه عن نمطية الخطابات السردية المباشرة، وبالتالي خلق اللذة النصية التي تتحقق عبر ذلك الإغلاق الذي يراود القارئ عن نفسه، فتراه يلهث وراء المعنى عن طريق فكّ الشفرات، وبالتالي كسر الجمود الفكري الذي تحقّقه باقي الخطابات السردية المباشرة.

(1) محمد غنيمي هلال / / / / 382 .
(2) / / / / 1 / 2003 . 434 .

أما الاحتمال الثاني فيهدف الكاتب من خلاله إلى توخّي الحذر عن طريق التعمية اللغوية، التي تفضي إلى تعميم المعنى وإغلاقه، وبالتالي إمكانية تأويل النص إلى أكثر من معنى، هذا الأمر الذي سيؤدّي محالة إلى توقي الشرور ودرئها، ومهما يكن الداعي وراء مثل هذا التوظيف اللغوي فإن المهمّ والأكيد أنه توظيف مقصود يـ عن موقف الكاتب الخاص تجاه قضايا عصره ومواقف زمانه .

والرّمز ليس فكرة حديثة ابتكرها كتاب هذا العصر، بل هو فكرة موعلة في القدم « وأوّل من تنبّه إلى هذا النوع من استخدامات الأسطورة في الشعر هو ابن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الشعر" وأسمى ذلك بسنن العرب، وذكر قائمة من هذه السنن التي تعتمد على الخرافات والأساطير والعقائد الشعبية »⁽¹⁾ .

وقد اتبع الأندلسيون هذا النمط التعبيري في كثير من رسائلهم، ووظفوه ليشيروا بذلك إلى الواقع الأندلسي المعاش، كل حسب ثقافته ومدى ضلوعه في علوم اللغة، وسعة اطلاعه على الوقائع التاريخية وإلمامه بالثقافة الشعبية وقوة حافظته وما إلى ذلك .

وابن زيدون إحدى الشخصيات الأندلسيّة، التي وظفت الرّمز بل شغفت باستعماله، حيث اعتمد في صنع رموزه على استلهام العديد من القصص والوقائع، وتوظيفها بما يتماشى والصور الساخرة التي هو بصدد رسمها، فتراه مرّة يعزي إلى ابن عبدوس ذكاء إياس بن معاوية وأخرى يرجع إليه بلاغة سحبان، وثالثة ينسب إليه جود حاتم وبشره، وغير هذه المواضع كثيرة.

والأمر الأكيد أن ابن زيدون يقصد من وراء هذا التوظيف الرامز النقيض ولاشك يصفه بالذكاء إنما يرمز إلى إغراقه في الغباء، تماما كما استلهامه لقصة حاتم الطائي الذي اشتهر بين

العرب بالجوود والسخاء، فيه إشارة ساخرة إلى شدة تقتيره، إذ لا يمكن لذي عقل أن يصدّق ادعاء الجارية ويكذب ما ترويّه المصادر التاريخية حول هذه الشخصية التي أصبحت مضرباً للمثل في مجال الكرم والجود ودم البخل ونبذه، ولا أدلّ على ذلك من هذه الأبيات التي حفظها له صاحب العقد:⁽¹⁾

الْجُودُ يَفْنِي الْمَالَ قَبْلَ فَنَائِهِ .: وَالْبَخْلُ فِيهِ مَالُ الشَّعِيرِ يَأْكُلُ

لَا تَلْتَمِسُ مَالًا بِعَيْشٍ هَ قَتَّعَ .: لِكُلِّ نَحْطٍ وَرِزْقٍ يَحْدُودُ بَابُ يَدٍ

والمعنى نفسه نستشفه حينما يجعله ملكاً للفصاحة والبيان لدرجة أن شدة كرمه أوحى له بأن يعود بهذه الفصاحة على سحبان الذي لولا ابن عبدوس ماشاع ذكره ولا اشتهر، ولكن القارئ عندما يعود إلى المراجع التاريخية التي أجمعت على بلاغة سحبان وبراعته يكتشف السخرية الكامنة وراء هذا الرمز التاريخي فمن خلال عقد مقارنة بسيطة يقوم القارئ بتتويج ابن عبدوس ملكاً للفهفة والتمتمة لا الفصاحة والبيان .

وكما هو واضح فإن ابن زيدون قصد في صنع رموزه إلى الغلو الذي يعني وصف الشيء يستحيل وقوعه⁽²⁾ ولا شك أن ادعاءات ابن عبدوس وجاريته وافتراءاتهما، هي التي أوحى لابن زيدون بفكرته هذه، والتي كان يهدف من ورائها إلى إبراز تفوقه وسعة اطلاعه، وتأكيد حسنة غريمه ودناءته لذلك تراه يهزأ منه قائلاً « وشيرين قد نافست بوران فيك، وبلقيس قد غايرت الزباء عليك »⁽³⁾، إن إقحام شخص ابن عبدوس في سياق هذه القصص الغرامية بوصفه محبوباً، يضعه في موقف حرج، فمعروف شدة الإعجاب والشغف اللذين أولتهما هاتين المرأتين لمن أحبتاه فكيف لابن عبدوس أن

(1) ابن عبد ربه الأندلس / العقد الفريد / 2 / المكتب الجامعي الحديث / الإسكندرية / 1998 / 87

(2) : / خزائن الأدب وغاية الأرب / 2 / صلاح الدين الهواري / المكتبة العصرية ببيروت / 1 / 2006 / 10

(3) / سرح العيون ص 46- 47 .

يكون هذا المحبوب الذي تتنافس لأجله الأميرات ووجارية له نفرت منه فراحت تتكلف له المدح حتى تتخلص منه، وبالتالي فإن الاستحضار التاريخي يفهم هنا عن طريق قلب المعاني إلى النقيض .

وكما هو واضح أن ابن زيدون أكثر ما اعتمد في صنع رموزه على الشخصيات التاريخية وهذه « الشخصيات هي أعلام حقيقية، إنما اتخذت صفة الرمزية من خلال الاستعمال الأدبي الفني »⁽¹⁾ وهذا النوع من الرمز يصطلح عليه اسم الرمز الـ وإلى جانبه نجد الرمز اللغوي الذي يعتمد في صنع رموزه على قدرة اللغة في توليد الإيماءات والإشارات بحيث: « يكون اللفظ القليل مشتملا على المعنى الكثير، بإيماء ولحمة تدل عليه »⁽²⁾.

ونـ ماذج هذا الرمز اللغوي عند ابن زيدون قوله في بداية الرسالة الهزلية « أما بعد أي المصاب بعقله »⁽³⁾ ألفظة أما بعد وحدها تحمل العديد من الإيماءات والدلالات، فهي فصل الخطاب، كما أنها الكلمة التي فخر بها سحبان في قوله: ⁽⁴⁾

وَقَدْ كَلِمَتَهُ قَيْسَ بْنَ مَعْلَانَ أَنِّي .: إِذَا قُلْتُمْ آمَا بَعْدَ أَنِّي خَطِيبَهَا

وتوظيف ابن زيدون لهذه الكلمة لم يأت اعتباطا، بل هو يومئ من خلالها إلى علو شأنه وفصاحة لسانه ورجاحة عقله، الذي حتم عليه الفصل بين الحق الذي هو بصدده سرده، وبين اللغو الذي ما انفكت الجارية تدعيه .

ويستمر الحضور الرمزي اللغوي في قوله « هلا علمت أن الشرق والغرب لا يلتقيان » وقوله « وهلا عشيت ولم تغتر »⁽⁵⁾ إن هذا الاستعمال اللغوي ونقصه به لفظة هلا يوحى بعلو مقام ولادة

(1) / السخرية في الأدب الجزائري الحديث ص 291 .

(2) / خزانة الأدب وغاية الأرب / 2 / 259 .

(3) / سرح العيون ص 8 .

(4) المصدر نفسه/ 8

(5) المصدر نفسه/ 251 .

وخسّة مترلة ابن عبدوس ودنائه، أن فيها كثيرا من التحضيض، إذ يحلّ لك أن ولادة هنا في مكان
علّ تفرّع هذا المتعالي وتذكره بحجمه .

ومن التقنيات التي اعتمدها الكتاب في صنع رموزهم وتوليدها تقنية اللعب بالألفاظ ومن ذلك
هذا النموذج « ويرعى الهشيم من عدم الـ ⁽¹⁾ » والهشيم هو النبات اليابس الـ متكسر وفيه رمز
إلى الشيخوخة والضعف، في حين أن الجميم هو البت الرطب الذي يوحى بالشباب والفتوة والقوة،
وكما هو ملاحظ أن الرمز هنا تم عن طريق إبدال الحروف، مما يدل على القدرة الكبيرة على تطويع
اللغة؛ من طرف الكتاب حيث يقومون بتكييفها وفق ماينخدم وجهات النظر التي يؤمنون بها .

ولم يكتف الأندلسيون باللغة كمصدر لاستلهاماتهم الرمزية، بل تعدوها إلى عالم الحيوان،
ليجعلوه محالا لإبراز براعتهم الفنيّة الرمزية، ومن الصفات التي اعتمدها ابن زيدون في نسج سخرياته
صفة الفراشيّ ليشير بذلك إلى الحمق والتفاهة وقلة العقل، فلسان الحال يلهج من خلال هذا التوظيف
بأن ابن عبدوس في تصرّفاته لا يمثل سوى فراش أحرق يدور حول الشهاب ليلقى مصرعه، وهذا
الشهاب بنوره ولمعانه وإغرائه، يمثل سوى شخص ولادة بنت المستكفي وهذا الاستعمال الرمزي ليس
ابتكارا شخصيا بل هو مستقى من الموروث العربي القائل « فلان أطيش من فراشة » ⁽²⁾.

كما أن استعماله الذباب الساقط على الشراب فيه إحالة . الحقارة والضالة إلى جانب تأكيد
الطيش كوجه شبه مشترك بين المشبهين، إذ كما لا يفرّق الذباب بين الشراب العادي والعسل، كذلك
لا يفرّق ابن عبدوس بين الجوّاري اللـ واتي يعاشرهن وبين بنات الملوك أمثال ولادة، وكما أسـ
القدول فابن زيدون لم يكن سباقا لمثل هذا الاستعمال الرّامز، بل نحا في رمزه نحو أسلافه من المبدعين

(1) / 267 .
(2) / الموجز في الأدب العربي وتاريخه / 1 / ار الجيل بيروت / 3 / 2003 . 68

والكتّاب، «أنه متأثر بروح المرح التي بدت عند بعض كتّاب المشرق مثل بديع الزمان في رسائله ومقاماته وأبي إسحاق الصابي في مرجه وأبي العيّن في مجونه وشعراء الصاحب بن عباد في طرفهم ومرحهم»⁽¹⁾ وابن المقفع وغيرهم .

ولكن الاتجاه الحيواني الرامز اتجه إلى طريق الإبداع، والتلون بصيغة البيئة الأندلسية، وأصبحت ملامحه أكثر بروزا في العصر المرابطي في إطار ما يعرف برسائل الزروريات، حيث أن كتاب هذا العصر قاموا بإسقاط الصفات الإنسانية على هذا الطائر النهم، ومنه فإن استعارتهم لهذا المصطلح دون غيره لم يأت محض صدفة، بل له مسوغاته ومبرراته التي استدعت استعماله «فطائر الزرور ليس إلا رمزا لذل الشخص البائس الذي يشبه بطل المقامات، وقد رمز الكتّاب بالزرور إليه لما يجمع بينهما من صفات - خلاف اللقب - كالتهم وحب الطعام... والثبات في المكان الذي يجد فيه بغيته»⁽²⁾ .

ومنه فإن الزرور بكل أوصافه يشير إشارة قطعية إلى التحول الاجتماعي الذي شهدته شبه الجزيرة الإيبيرية، التي انتشرت فيها ظاهرة الك - نتيجة ظهور الفوارق الاجتماعية، ومنه أصبح بطل الزروريات هو نفسه بطل بديع الزمان الهمداني في مقاماته، ولكن مع اختلاف كبير في التوظيف، فإن كان الهمداني قد اعتمد أسلوبا صريحا ولغة مباشرة عن طريق جعل بطله يتجول في شوارع بغداد باحثا عنّ يحشو كيسه ويملؤه فإن كتّاب الزروريات ابتكروا نمطا جديدا حين جعلوا زرورهم يتّرفّع عن السؤال المباشر، كما أنهم وظفوا رمزية هذا الطائر كعنصر للمفاجأة، وبالتالي يكون التعبير أجمل والخداع الذي يتم عبر هذا الطائر الشخص ذو موقع حسن من الد

أوصاف الزرور من ريش وشكير وزغب، إنما يرمز من وراء هذا التوظيف إلى تغلب الصورة الحيوانية

(1) / الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ص 608 .

(2) فوزي سعد عيسى / الزروريات ص 44 .

واستحواذها على هذا الإنسان وتمكنها منه، فهذا الإنسان لبؤس حاله لم يعد يستعمل عقله بل إن شغله الشاغل توفير قوته، والحصول على بعض الطعام الذي يسدُّ به رمقه، وهذا الـ مشهد يصوره ابن الجـد في زرزوريته حين يقول « و أحترم من حيف الزمن الغشوم بالمثل بين يديه، ولكنه قد حيل بين عبده البائس وبين مُرادِه، وشغل بقوت يومه لنفسه الشقية وأولاده »⁽¹⁾ ومن خلال هذا النص نستشف الشبه الكبير بين هذا الشخص وطائر الزرزور، من حيث الوظيفة التي يقومان بها في هذه الحياة .

وإن كان هذا الإنسان قد رضي بتخليه عن المقومات الإنسانية التي ترفعه إلى مصاف النماذج البشرية الرفيعة، واكتفى بتروله إلى الرتبة الحيوانية، فإن طائر الزرزور أكثر منه إنسانية حين تراه يثور على واقعه ويرفضه، وهذا ما ينبئنا به ابن سعيد البطليوسي في زرزوريته التي يقول فيها «

الشكير، حتى رفض الصفير، وهجر الرّاء الدائمة التكرير، وتخلّى في المنطق بحلية الإنسان، ودخل في علم البيان، وزايل عمّيه البلب والورشان، وأفصح تسبيحاً ما وتكبيراً، وخرج من جـ حملة من قال تعالى : وَلَوْ أَنَّ تَفْقَهُمْ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حِمْزاً مَّخْفُوراً ﴿٢﴾⁽²⁾ إن هذه المفارقة السلوكية تفصح

عن تمكّم ومرارة وسخرية شديدة، كما أنّها ترمز إلى تحوّل نمط الحياة الذي يتجه نحو السّفول والانحدار، فالإنسان لبؤس حاله، أصبح منشغلاً بغرائز ومتطلبات وانشغالات، أفضل ما يقال عنها أنّها مساوية لانشغالات الحيوان، بل إن هذا الأخير قد يتفوّق على الإنسان ويتميّز في نمط حياته؛ ومنه فإن سبب نحو العديد من الكتاب في هذا العصر هذا الأسلوب التعبيري جاء « لبيان تـميّز الحيوان عنه (أي الإنسان)

(1) / 58 .
(2) المرجع نفسه/ 59- 60 .

في بعض الصفات في فترة زمنية معينة أو للتركيز على وجه من وجوه الشبه بينهما، وقد يكون المقصود ليس الإنسان بصفة عامة، وإنما إنسان معيّن تمنع مكانته وسلطته المساس به»⁽¹⁾.

ومن الرموز التي وظفها كتاب الزرذوريات، استعارتهم هذا المصطلح على صيغة التصغير كما فعل أبو الحسين بن سراج «ويصل به - وصل الله علوك وكبت عدوك - شخص من الطيور، يعرف بالزرزير»⁽²⁾ وقد نَحَج هذا المنحى التصغيري ابن الجدي قوله «وقد آد الآن لعمق شجره أن تطلع من الثمر ألوانا ولعجم طيره أن تسمع من النغم ألحانا، بما سقط إلي ووقع عليّ، من طائر شهيّ الصغير، مبني الاسم على التصغير»⁽³⁾ ولاشك أن الكتاب من خلال صيغة التصغير، يرمزون إلى الضعف والصغار الذي استغرق هذا الشخص حتى في اسمه، ولم تبق له حيلة سوى استجداء الملوك وطرق أبواب الأثرياء .

وختام القول أن هذه الخاصية التي وظفها كتاب الأندلس يمكن اعتبارها وسيلة هامة، ساهت في إبراز حقيقة التكوين الفكري والأدبي للشخصيات الموسوعية التي ظهرت في هذه البيئة والتي تميّزت بكثرة الإطلاع وسعته، كما أن الأندلسي من خلال هذا الأسلوب التعبيري أكد على قدرته الكبير —رة في التماهي مع النصوص التراثية وتوظيفها بما يخدم وجهة نظره ويعززها، وهذا شرط من شروط نجاح هذا الأسلوب «فالرمز يجب أن يكون من السنن الموروثة في تاريخ الأمة، ومن السنن المترجمة الشائعة المعروفة... وإلا فإن استخدام الرّمز سيكون قاصراً على ذهن الشاعر ولن يشاركه القارئ أو السامع في شيء»⁽⁴⁾ وهذا هو الفشل عينه، لأن العملية الإبداعية مشاركة بين مبدع وقارئ .

(1) حامد عبده الهوال / السخرية في أدب المازني ص 45- 46 .

(2) فوزي عيسى / الزرذوريات ص 50 .

(3) المرجع نفسه/ 51 .

(4) / 434 .

ولكن العيب الملاحظ هو شدة التكتيف الرمزي التي تساهم في إغلاق المعنى وغموضه، فيحدث تشتت في ذهن القارئ العادي، لعدم إحاطته بالشفرات المستعملة وبالتالي يعجز عن فكها ومعرفة وجه الـ مما يؤدي إلى حدوث قطيعة معرفية مع النص في غالب الأحيان لعدم فهم المعنى الذي يريده المبدع ويرمي إليه، فالمفروض أن تكون الرموز شائعة الاستعمـال « لأن الرّمز في الواقع لا ينوي فيه الشعراء إلى زيادة غموض الصورة بمقدار ما ينوي فيه الشعراء إلى الإيجاز الزائد واللمحة القوية العنيفة »⁽¹⁾ فإذا ما حدث نوع من الغموض كانت الصورة المتوخاة من وراء هذا الرّمز ناقصة وغير مكتملة في ذهن القارئ أو السامع .

2- التكرار :

إن من أبرز الخصائص التي لمسنا حضورها بقوة في الرسائل الساهرة التي بين أيدينا ظاهرة التكرار، وهذا الأخير لا نقصد به تكرار الكاتب اللفظة بعينها وحسب، بل قد يتجاوزها إلى تكرار الجملة والمعنى وللنقاد رأي في هذا الأسلوب التعبيري؛ حيث يرى ابن رشيق القيرواني أن «للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وأقل.. فإذا تكرّر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه»⁽²⁾ وهو الرأي نفسه الذي يتبنّاه المحدثون أمثال مصطفى السعدني الذي يقول أن: «التكرار ليس في كل حالاته مستحباً»⁽³⁾ ومهما يكن من أمر فإن الأكيد أن الكاتب في الحالة الإبداعية يكون في حالة نفسية مغايرة تفرض عليه زحماً معيناً في التعبير، إذ أن التكرار يمثل إصراراً على الموقف وتشبهاً بالرأي؛ أو لنقل محاولة الإقناع، لذا يقوم الكاتب بتهيئة ثقافته كلها من أجل تدعيم رأيه، وجعل المتلقي يقتنع بالفكرة التي يتبنّاها صاحب النص، ومنه فإن التكرار هو

(1) / 434 .

(2) ابن رشيق القيرواني / 2 / تح عبد الحميد هنداي / المكتبة العصرية صيدا / . 2004 / 92 .

(3) نيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث / منشأة المعارف الاسكندرية / . 2006 / 175 .

'الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره، وربما يرجع ذلك إلى تميّزه عن سائر العناصر بالفاعليّة، ومن ثم يأتي التكرار لتميّزه بالأداء" (1) وانطلاقاً من هذا النص يتضح لنا أن التكرار ما هو إلا انعكاس لما هو جارٍ، وحاصل في نفسية الكاتب من اقتناع بالموقف ووجهة الرأي، هذا الحيز يطغى كمعنى مهيم يسعى الكاتب لترسيخه عبر ثانياً إبداعه، عبر تكرار الألفاظ، وحتى المعاني، ومنه إذا أراد الدارس فك شفرات النص وفهم معانيه، فما عليه سوى تتبع هذا التواتر، لأنّه بمثابة المفتاح الذي سيولجه إلى خبايا عالمي النص والكاتب معا.

والتكرار لا يكون حاصلًا عند الأديب الواحد وحسب، بل قد يتكرّر المعنى الواحد عند العديد من الأدباء في نصوص متفرّقة، في إطار ما يسمّى تداخل النصوص أو علاقة التأثير والتأثر.

ومن نماذج التكرار في رسالة ابن زيدون الهزلي تواتر صفة الحمق معنًى ولفظاً، لدرجة يُخيّل إليك أن الجمل المتعاقبة إنما جاءت لتؤكد الفكرة التي حملتها الجملة الأولى وهي صفة الحمق،

يخاطبه ساخراً «أما بعد أيها المصاب بعقله» (2) فهو بذلك يجعله أحقاً، لأن العقل «ضد الحمق» (3)

ولم يكتفِ ابن زيدون بهذا الإيراد، بل نراه يواصل تدعيم مـ إما بالذكر الصريح كمـ

في قوله «مفرط الحمق والغباوة» وقوله «علمك مخرقة» والمخرقة من الخرق وهو الحمق وكذلك الأمر

«أرعن السبال» (4) فالرّعونة تعني الحمق .

وابن زيدون لم يعتمد في ترسيخ هذه الفكرة على تكرار اللفظ وحسب، بل تعدّاه إلى تكرار

المعاني فهو عندما يستعير المثلين العربيين القائلين «أحق من هبنقة وأعيا من باقل» (5) فهو بذلك يكرّر

(1) / 175 .

(2) / سرح العيون / 8 .

(3) / / 6 / 371 .

(4) / سرح العيون / 234 .

(5) ابن عبد ربه الأندلسي / لعقد الفريد / 2 / 14-13

المعاني ويعزّز الفكرة التي حملتها الجملة الأولى والأمر نفسه في استلهامه للمثل القائل «لذي الحلم قبل اليوم لم تفرع العصا»⁽¹⁾، وهذه الاستلهمات المتكررة إنما أوجدت لتخدم مواقف الكاتب وتؤكددها؛ كما أن هذا التناسل الدلالي، يحيل على الحالة النفسية الحاقدة التي عايشها ابن زيدون جرّاء إحساسه بالغدر والخيانة، هذا الشعور هو الذي فرض على ابن زيدون نمطا معيناً في التعبير من أجل أخذ الثأر والانتقام من هذا الغريم .

ولاشك أن ابن زيدون يدرك ضرورة حضور العقل كركن رئيس في قيام الإنسانية بصفة عامة، وتغيّبه معناه إلغاء لهذه القيمة السامية، لذا تراه يلجّ على إصاق الحمق بغريمه، لأنه بهذا الإلحاح يكون قد أخرج من دائرة الإنسانية ومنه «فالتكرار يسلط الضوء على نقطة هامّة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها وهو بهذا ذو دلالة نفسية قيّمة، تفيد الناقد الأدبي، الذي يدرس الأثر ويحلل نفسيّة كاتبه»⁽²⁾.

ومن المعاني التي تكررت لإثارة السخرية من ابن عبدوس، معنى الخسة والدناءة والعدمية من خلال استعمال ألفاظ 'الرماد' و'المهشيم' وهذا المعنى يظل يتكرّر من خلال استخدام أو تضمين البيت الذي قاله الفرزدق هاجيا حيّ الحبطات⁽³⁾:

بَنِي مَسْمَعٍ أَكْفَأُوهُمْ إِلَى حَارِهِ .: وَتَنَاجَى بَيْنَ أَكْفَأِنِهَا الْحَبِطَاتُ

وتستمرّ معاني التحقير والازدراء في الظهور عبر الرسالة حين يجعله فضلة مرّة كواو عمرو وأخرى كوشيلة العظم، وهذه الزيادة لا فائدة ترجى منها، فوجب التخلص منها لأن وجودها وعدمه سواء،

(1) / 36.
(2) / قضايا الشعر المعاصر / دار العلم للملايين / بيروت / 6 / 1981 / 287.
(3) / الديوان / 1/ دار بيروت للطباعة والنشر / 1984/1

وهو إن استعمل أسلوباً غير مباشر في كشف هذه الرغبة الملحة في التخلص من ابن عبدوس عن طريق إثبات عدميته، ذا يصرّح بهذا المعنى قائلاً « فوجودك عدم والاعتباط بك ندم»⁽¹⁾.

ويبدو أن هاجس الانتقام ظل يطارد ابن زيدون ويقض مضجعه لذا تراه يكمل في رسالته المعنى الذي ابتدأه حين قال⁽²⁾:

مَحْيُوتَمُونَا إِن قَدْ طَارَ يَخْلِفُنَا .: يَمْنُ نَمِجَّ وَمَا يِي ذَلِكَ مِن مَّحَارِ
أَكَلْ شَهِىٍّ أَصَبْنَا مِن أَطَا .: بَعْضًا وَبَعْضًا دَفَعْنَا مَخْنَه فَهَارِ

يبدو أن ابن زيدون بهذا الوصف الحيواني والممثل في الفار، يحمل هذا الإيراد من حسّة وجبن ونذالة لم يشف غليله، لذا تراه مستمرّ في تعميق هذا المعنى عبر ثنایا رسالته الهزلية، ومن الصور التي تكرّرت وازدحمت لتدل على اللاإنسانية، ألفاظ الذباب والفراش، والثعالب والعزّ والكلاب والعقارب، وهذا التوظيف المترادف المعاني إنما جاء ليدل على استغراق الآلية لتصرّفات ابن عبدوس وتبدلاً من أن يتحكم هو فيها عن طريق العقل الذي وهب للإنسان ليميّز بين النافع والضار هذا لأن «العقل يعقل صاحبه عن التورط في المهالك»⁽³⁾ ولكن ابن عبدوس مصدّاب به، وبالتالي فهو لا عن الحيوانات التي تتصرّف بتهوّر وطيش كبيرين واللذين سيوقعانها في المهالك لا محالة لعدم امتلاكها هذه السمة الإنسانية.

من هنا يمكن القول أن الرسالة الهزلية جاءت كلعمة متماسكة يربطها خيط شعوري واحد، هدفه تأكيد الحق والجهل بغرض الانتقام وإشفاء الغليل.

(1) / شرح العيون ص 242.

(2) المصدر نفسه/ 7.

(3) / 371.

وكما قلنا سابقا أن التكرار كما قد يكون حاصلا في النص الواحد، يكون أيضا عبر عدّة نصوص، ومن أمثلة هو حاصل في الرّسائل الزرزورية، والتي تشترك كلها في جعل طائر الزرزور بطل هذه الرّسائل، الأمر الذي جعل هذا التوجّه يصطبغ بدلالة رمزية يشير بواسطتها الكتاب إلى صفات النهم والضعف والزور وغيرها.

ومن المعاني التي تكرّرت لإثارة السخرية كلمة الزور، إذ جعلها كتاب هذه الرّسالة صفة ملازمة لهذا الطائر، ومن ذلك قول ابن الجدّ « ثم نبدأ من شأن الحيوان برزور لا يعرف حقامن زور»⁽¹⁾ ولكن ابن الجدّ إن جعل طائره بحكم حيوانيته مغلوبا على أمره في عدم التفريق بين الصدق والكذب فإن ابن سعيد البطليوسي يجعل زرزوره يتعمّد الكذب ويقتصده حين يقول: « وزعم أنّه يزور ثم أكذب الزور »⁽²⁾ فالأصل في الحيوان أنه لا يكذب، ولكن يبدو أن مخالطته للمجتمع الإنساني هي التي فرضت عليه التملق في الحديث ومشاركة الإنسان في خداعه وتلفيقه الكاذب وهذا ما

ن خلال زرزورية أبي بكر بن عبد العزيز التي يقول فيها « وهذا الزرزور دعوته زور، وأمّه ليس بالصقر مقالة زور، واتفق هذا الاسم بعد بئس مثله، فاتفقا في الشكر والدعاء ولفقا ما رآياه من الانتماء الكاذب والإدعاء »⁽³⁾ والأكيد أن أبا إنما زاد في المعنى ليحمله أكثر سخرية ولدغ

يجعل هذا الإنسان البئس تابعا لهذا الطائر الكاذب عندما يشاركه إلى جانب النهم، صفة الزور والتلفيق . ومن المعاني التي اعتمد عليها الكتّاب الأندلسيون في إثارة السخرية وكرّروها في رسائلهم من أجل هذا الغرض المثل القائل: « أوقع من ذباب على شراب »⁽⁴⁾ وهو مثل يحيل على التهور وطلب

(1) فوزي عيسى / الزرزوريات ص 54.

(2) المصدر نفسه ص 67.

(3) المصدر نفسه ص 65.

(4) / سرح العيون ص 11.

الشيء دون تفكير في عواقبه، وقد استحضر هذا المثل أكثر من واحد بدءاً بابن زيدون في قوله «الساقط سقوط الذباب على الشراب»⁽¹⁾ وقد استلهمه ليدل به على حمق غريمه ويؤكد طيشه الذي يشبه طيش الذباب حينما يمضي إلى حتفه بمحض إرادته، إذ ما إن يرى شراباً حتى يظنه عسلاً وهذا دليل على غياب العقل وعدم التفكير.

ونجد هذا المثل يتكرر عند ابن الجحدّ في قوله «وعليه يقع كما يقع على العسل الذباب»⁽²⁾ وصاحب الرسالة إنما استلهم هذا المعنى ليدل به على شدة نهم هذا الطائر الإنسان وفرط حبه للطعام لدرجة يغيب فيها عقله، فيصبح متهوراً تماماً كهذا الذباب، وهذا المعنى بعينه نجد جده عند أبو الحسين بن سراج في قوله: «وعلى ذلك الأفق اللدن تدلياً ووقوعاً»⁽³⁾، إن كلمة وقوع وحدها تخيلنا على كلفيته وطريقته، إنما أشبه بحال الذباب التي ذكرناها آنفاً، ولا شك أن الكدّ باب ركـ زوا على هذا التوظيف ليدلوا على معنى مخصص لا يحققه إلا هذا الإراد، وهذا المعنى يتمثل في التهور وعدم التفكير في عاقبة الأمور.

ومن المعاني التي ألح الكتاب على ذكرها معنى الضعف وتحوّل الحال، ليشيروا بذلك إلى الوضع الاجتماعي المزري الذي يعيشه القراء، ومن ذلك هذا المقطع الذي أورده ابن سراج في زرزوريته «ويصل به - وصل الله علوك وكبت عدوك - شخص من الطيور يعرف بالزرزير أقام لدينا أيام التحسير وزمان التبليغ بالشكير»⁽⁴⁾ فهنا نلاحظ صيغة التصغير "ة من خلال اسمه لتدل على الوهن والضعف الذي أصابه، ويستمر الكاتب في تأكيد هذا المعنى من خلال استعمال كلمتي

(1) / 11.

(2) فوزي عيسى / الزرزيريات ص 52.

(3) المصدر نفسه/ 50.

(4) المصدر نفسه/ 50.

التحسير التي تعني سقوط الريش و الشكير والتي تعني الزغب ولاشك أن هذا التوظيف لم يأت اعتباطا بل إن له مسوغاته التي ألحت على الكاتب وفرضت عليه نفس .

وهذا المعنى يتردد عند ابن الجدد في قوله: « مشهور في الطير بالضرع كثير العادية قليل الورع »⁽¹⁾ والضرع الضعف وتحول الجسم وشدة الفقر والحاجة، وإن كان الكاتبان السابقان لم يطلعانا على سبب هذا الصغار الذي أصاب هذا الطائر، ذا ابن سعيد البطل.

« صغروه على جهة التعجب والإشفاق »⁽²⁾ وهذا مبرر مقبول إذا ما وضعنا في الحسبان أن رسائل الزرزوريات وضعت في الأصل بغرض الشفاعة، وبالتالي وجب إبراز المشفوع له في حالة مشفقة لينال الخير العميم .

وعلى كل فقد أسهم هذا المعنى أيما إسهام في صنع الصور الساخرة حينما قام الكتاب بإحداث المفارقة عن طريق التصغير في الاسم والشكل معا، ثم ربط هذا الوصف بمعاني النهم وحب الأكل .

ومن المعاني التي تواتر ذكرها عبر مختلف الرسائل الزرزورية، وألح الكتاب أيما إلحاح في إيرادها، تلك التي تدل على إنسانية هذا الطائر، عبر نقله من المرتبة الحيوانية إلى مرتبة البشر، بل إن هذا الطائر قد يتفوق على الإنسان وهذا ما نستشفه في هذا المقطع القائل « ومعلوم أن هذا الطائر الصافر يفوق جميع الطيور في فهم التلقين وحسن اليقين، فإذا علم البيان لهج بالتسبيح، ولم ينط ثم تراه يقوم

ويدعوا إلى الخير بلسان فصيح فمن أحبّ الاعتاظ لقي منه قس بن إباد في عكاظ »⁽³⁾ إن

هذا الطائر لم يبق بني جنسه وحسب، ذا يتفوق على الإنسان فيصبح أكثر منه إنسانية ووعيا

بدوره في الحياة، حيث تراه قائما بوظيفة الناصح الواعظ تماما كما كان قس في أسواق عكاظ .

(1) / 54.

(2) المصدر نفسه / 59.

(3) المصدر نفسه / 52.

وتبقى هذه التزعة الراضية ملازمة لهذا الطائر حيث تراه منكراً لأصله الحيواني هاجراً له، وأكثر
يبرز هذا المعنى في زرزورية ابن سعيد البطليوسي التي يقول فيها «فما خلع الشكير حتى رفض
الصفير، وهجر الرّاء دائمة الدّ» وتحلى في المنطق بحلية الإنسان، ودخل في علم البيان وزايل عميه
البلبل والورشان وأفصح تسيحاً وتكبيراً»⁽¹⁾ إن هذا الإيراد يحيل على تبادل في المراتب والمقامات بين
الطير والإنسان، بين الزرزور والزرزير، فإن كان هذا الأخير مهوساً بإشباع هممه، ذا طـ
الزرزور يشتري منه منطقاً ويبيعه غرائزه التي ملها فقرّر هجرانها.

لاشك أن السبب الرئيس الكامن وراء هذا التوظيف الساهر، هو إبراز اللامروءة و اللانسانية
في زمن طغت فيه المادّة واللهث وراء توفير قوت اليوم في بيئة كثرت فيها التقلبات السياسية، هذه
الأخيرة التي لم تدّخر في هذا المجتمع البائس مصيبة إلا وأنزلتها به، وعلى رأسها نائبة الجوع التي
الإنسان يتنازل عن أيّ شيء مقابل الأكل حتى وإن كان هذا الشيء إنسانيته.

3- التضمن والتلويع والإشارات :

لقد تفنن الكتّاب الأندلسيون في تضمين رسائلهم وتعزيزها بمختلف الإشارات الـ
من القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والأمثال العربية والوقائع التاريخية والأعلام وتضمن الأشعار
وما إلى ذلك، وهذا لإعطائها بعداً رمزياً وقوة تعبيرية تتم عبر «الإيـ حجاز الزائد واللمحة القوية العنيفة
والصدمة الذهنية»⁽²⁾ وبالتالي تحقيق جودة في القول وبلاغة في التعبير، لأن البلاغة في الأصـ
إلا» حة دالة»⁽³⁾ لذا حرص الكتاب على توفيرها في نصوص رسائلهم، إضافة إلى هذا تبرز الرغبة
في التميّز والتفرد عن طريق استعراض سعة الثقافة وكثرة الاطلاع، والقدرة الفنية على توظيف مختلف

(1) المصدر نفسه ص 59- 60.

(2) / 434.

(3) / خزانة الأدب وغاية الأرب / 2 / 259.

الإشارات وتكييفها مع الموضوع المطروق لدرجة أصبحت هذه الظاهرة « سمة عامة لأكثر ضروب النثر الأندلسي »⁽¹⁾، وهذا الاهتمام ينبئ عن الذوق السائد في هذه البيئة، والنمط السائد في التعبير خلال هذا العصر .

أ- القرآن الكريم:

إن القرآن الكريم من أهم المصادر التي اعتمدها المترسلون في إبراز المعاني المقصودة وتوضيحها، وهذا من أجل إعطاء نصوصهم إichاء أقوى وتعبيراً أصدق.

وابن زيدون لم يفوت عليه فرصة استلهاهم النصوص القرآنية وتوظيفها بما يخدم مراده ومن ذلك « وشعرت أن المؤمن والكافر لا يلتقيان وقلت الخبيث والطيب لا يستويان »⁽²⁾ وهنا نلاحظ إشارة واضحة إلى قوله عز وجل في سورة المائدة: **قُلْ يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْفَاحِشِ** (3) انطلاقاً من هذا النص نكتشف السخرية الكامنة وراء هذا الاستلهاهم، حيث يجعله خبيثاً والخبيث يحمل معاني الخسة واللؤم والدناءة، وهو بذلك يصدر مراحه، بأنه أقل مرتبة من ولادة بنت المستكفي .

وكذلك الأمر بالنسبة لاستلهاهمه للقصص القرآني الـ متعلق بقصة يوسف عليه السلام مع زليخة في قوله: « حتّى خيلت أن يوسف عليه السلام حاسنك فغضضت منه وأن امرأة العزيز رأتك فسلت »⁽⁴⁾ والطريف هنا أن ابن زيدون قد قام بتحويل القصة لجعلها متناسبة والتصوير التضخيمي الذي أراد أن يظهر ابن عبدوس وفقه فإن كانت القصة القرآنية تقضي بجمال يوسف عليه السلام لدرجة أن

(1) / تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين / 7 / / 1985 / 285.

(2) / سرح العيون ص 243.

(3) (100).

(4) / سرح العيون ص 23-25.

امرأة العزيز شغفت به حباً والنسوة أكبرنه وجعلنه ملاكاً، وهذا ما تـ خبرنا به هذه الآية الكـ :
وَقَالَتِ الْخِرَاجُ إِلَيْنِ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ (1)
 وطبعاً فلا مجال للشك في مدى جمال يوسف عليه السلام لأن هذا الأمر مفروغ منه إذ أن كل الـ روايات تـ جمع على أن « الحـ شرة أجزاء ليوسف تسعة، وواحد بين سائر الناس » (2) وابن زيدون حينما يجعل غريمه ينقص من جمال يوسف على لسان خليلته بذلك يجعله وإياها في موقف الكذب والخزي، إذ لا يعقل بأي حال من الأحوال أن يصدّق أي أحد كلام هذه الجارية المدّعية.

وكذلك الأمر بالنسبة لاستحضاره لقصة قارون وما اشتهر عنه من ثراء وغنى لدرجة أن القرآن وصفه **وَأَتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفْجَعَهُ لَتَلَوَّاءَ بِالْعَصَبِ** أولي القوّة (3) إلا أن ابن زيدون جعل قارون هذا لا يملك إلا التمر اليسير مما جاد به عليه ابن عبدوس، وطبعاً فإن الاستحضار جاء بهذه الصفة وعلى هذه الطريقة لكي يظهر كذب الجارية لأن القرآن الكريم صادق القول، وبالتالي فإن الاستلهام العكسي للنصوص يزيد في شدة السخرية والموقف التهكمي يكون أكثر لدعا .

ومن المشاهد القرآنية التي قام الكتاب باستلهامها لنسج صور رسائلهم الساخرة ذلك الذي ورد

ذكره في سورة الكهف في قوله تعالى **وَكَلَبَهُمْ بِظُلُمٍ أَكْمَرُ** (4) وإن كان الكـ

في هذا المشهد قد بسط ذراعيه ليحرس أهل الكهف، فإن أبا بكر بن عبد العزيز حين يقول «

الموشح والقصيد وبهيم بحب الحصيد ويسط ذراعيه بالوصيد » (5) يجعل زرزوره يتخذ هذه الهيئة ألا

(1) يوسف (31).

(2) / دار النهضة العربية / بيروت / 1 / 1971 369.

(3) (76).

(4) سورة الكهف (18).

(5) فوزي عيسى / الزرزوريات/ 67.

وهي بسط الذراعين من أجل استجداء الناس، ومنه تكون صورة مضحكة، رمى فيها الكاتب إلى التفكه والإضحاك عن طريق تخيل هذا الزرزور وهو متخذ لهيئة الكلب من أجل إشباع غممه.

ولم يكتف طائر الزرزور بتقليد الحيوانات وحسب،

ذا يتطلع إلى المرتبة الإنسانية

وهذا ما نلمحه في هذا المقطع « وأفصح تسبيحا وتكبيرا، وخرج من جملة من قال تعالى فيه ⁽¹⁾ كَلَّ مِنْ

تَفَقَّهُمْ وَتَسْبِيحَهُمْ، إِنَّهُ كَانَ ⁽¹⁾ خَفُوراً ⁽¹⁾ » إن هذا الاستثناء صوّر هذا الطائر وهو كاره

لطبيعته رافض لها ومحتج عليها، لذا تراه يريد أن ينافس الإنسان في لغته وبيانه، مما جعل هذا الموقف

مضحكا وساخرًا، لأن الأصل أننا لا نضحك من حيوان إلا إذا اتخذ موقف إنسانيا، وهذا ما يحاول فعله

هذا الزرزور حين نراه يتنكر لأصله و يتفصّح لينشد أزجال ابن قزمان وأغاني معبد .

ولاشك أن للاستلهام القرآني في هذا المقطع الأثر الكبير في صنع المعنى، وإيضاحه على أكمل

وجه، فالمعروف عن الطيور عجمها، ولكن هذا الطائر أراد أن يخالف هذه القاعدة بالخروج عن بني

جنسه ليقوم بمزاومة الإنسان في حليته وبلاغته وبيانه .

وما يمكن قوله أن الاستلهام القرآني الموظف من طرف الكتاب دعاهم إلى تدعيم المواقف المتبناة

وإيضاح الفكرة المقصودة، وتقوية المعنى، وهذا لما يحمله هذا النص المقدس من قوة تعبيرية بلاغية

إلى جانب القوة التصديقية .

ب- الأمثال العربية :

إن ضرب الأمثال من أهم الركائز التي اعتمدها الكتاب لتوضيح المقاصد المرجوة، لأن

استعمالها ما هو إلا إفصاح عن معنى وراء معنى آخر، ولا بد أن السبب الكامن وراء هذا ال

هو التَّمْيِزُ « حيث تجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام، إيجاز اللفظ وإصابة المعنى، وحسن التشبيه وجودة الكناية، فهو منتهى البلاغة »⁽¹⁾ ومنه فإن المثل بهذه الصفة يغني عن الكلام الكثير الذي قد لا يصيب الغرض.

وقد امتلأت الرسائل التي بين أيدينا بمختلف الأمثال خاصة تلك التي تضرب في مجال الحياة والخلل وما إلى ذلك، وهذا طبعاً من أجل تعميق السخرية وجعلها أكثر إضحاًك .

ومن الذين أبدعوا في استلهاام الأمثال وتوظيفها بما يتواءم وطبيعة رسائلهم الساخرة، ابن زيدون الذي اهتم بإيرادها أيما اهتمام، وهذا راجع حسب تقديري إلى الكثافة التعبيرية التي يحتملها المثل دون غيره من سائر أضرب القول، إضافة إلى شيوع المثل و سيرورته مما يسهل إصابة المعنى المراد، وبيانها . وجهه، فقد صدق القائل:⁽²⁾

مَا أَنْتَ إِلَّا مَثَلٌ سَائٍ . : يَمُحُّ فِيهِ الْجَا بِرَ وَالْخَائِبُ

وكما أسلفنا الذكر، فإن ابن زيدون كثف من استلهاام الأمثال ومن ذلك قوله مخاطباً غريمه على لسان ولادة « وهل يجتمع لي فيك إلى الحشف وسوء الكيلة »⁽³⁾ وهو مثل يراد به اجتماع الخصلتين المرذولتين في الشخص الواحد، وطبعاً فإن الكاتب وظفه على سبيل المماثلة والمشاكلة، ليدل به على دناءة الأخلاق إلى جانب سوء الخلقة التي ما انفكّ يسخر بها .

ويحضي ابن زيدون في تدعيم موقفه وتعزيزه عبر استلهاامه لأمثال أخرى تسند رأيه، وتسهم في خلق السخرية والضحك لدى المتلقي ومن ذلك قوله: « بل رضيت من الغنيمة بالإياب وتمنيت

(1) / الموجز في الأدب العربي وتاريخه/ 68.

(2) ابن عبد ربه الأندلسي/العقد الفريد/ 2 / 5.

(3) / سرح العيون / 288 .

الرجوع بخفي حنين»⁽¹⁾ وهما مثالان يضربان في الهوان والخيبة، و الرضى بالشيء القليل، وهذا المعنى إنما حمل على هذا الوجه دون غيره، من خلال العودة إلى الأصل التاريخي لهذه القصة التي أصبحت مثلاً سائراً، والتي تروي قصة الإسكافي حنين مع ذلك الأعرابي الذي ساومه « بخفين فاختلفا حتى أغضبه، فأراد أن يغيط الأعرابي، فلمّا ارتحل أخذ أحد الخفين فألقاه في طريق الأعرابي، ثم ألقى الآخر بموضع آخر فلمّا مرّ الأعرابي بالخف الأول، قال: أشبه هذا بخف حنين ! كان

فلمّا مرّ ندم ترك الأول فأناخ راحلته وانصرف إلى الأول، وقد

راحلته وذهب بها، وأقبل الأعرابي غير «⁽²⁾ وطبعاً فإن المعنى هنا لا

يستقيم إلا على أساس من المماثلة، وإلا فلا مبرر لإيراد هذا المثل.

ونلاحظ أن الدافع الكامن وراء توظيف هذه المنتخبات القولية، هو اختصار الكثير من الكلام

الذي سيخل لا محالة بالمعنى العام للنص ويحدث شرخاً في تناسق بند ولكن إيراد القصة على هذا

ال نحو من الإيجاز جعلها تصيب صميم المعنى المراد، ألا وهو إلغاء صفة المروءة التي ادعتها هذه الجارية

الكاذبة لسيدّها، إذ أن المروءة تستدعي الشجاعة والإقدام، لا التقهقر والتراجع و الرضى بالقليل، وإن

كانت القناعة تعدّ كترًا فإنها في مثل هذه المواضع ليست سوى وجهًا من أوجه الخوف والجن اللذين

لا يلتقيان بأي حال من الأحوال مع معاني البطولة والمروءة .

ومن الأمثال التي ضمّنها ابن زيدون ليعرّض بالنهاية الوخيمة التي سينالها ابن عبدوس قوله

«ولاتكن براقش الدالة على أهلها ولا عتر السوء المستثيرة لحتفها»⁽³⁾ وهي أمثال مستمدّة من الموروث

العربي وتحتوي على إيماء موجز وتعريض ساخر وتحذير من النهاية الوخيمة التي سيمنى بها ابن عبدوس

(1) المصدر نفسه/ 210 - 212.

(2) ربه الأندلسي / العقد الفريد / 2 / 18.

(3) سرح العيون ص 292 - 293.

إن أصرَّ على حقه، وهذه النهاية لن تختلف عن نهاية قوم الكلية براقش التي ما فتئت تنجح حتى هذا وأهلك، وهذا نتيجة غياب العقل الذي دوره الرئيس منع صاحبه من الوقوع في المهالك والمضار. ويمضي ابن زيدون في تعزيز هذا المعنى من خلال إتباعه بمثل آخر، يصبُّ في نفس القلب المعرَّض الساهر وأصل هذا المثل « أن رجلا وجد عتزا فأراد ذبحها فلم يجد سكيناً فما هو كذلك إذ بحثت الشاة بظلفها فاستثارت سكيناً فذب (1) » ولذا ضربت هذه القصة مثلاً لا فيمن يعود بالتهلكة وطبعاً فإن ابن زيدون من خلال هذه النصيحة الساخرة لا يقصد إلى سلامة غريمه ونجاته، بل هو أسعد ما يكون إذا كانت نهايته شبيهة بنهاية هذه العترة لذا تراه يخاطبه ساعراً وشامتا « فما أراك إلا سقط بك العشاء على سرحان، وبك لا بظي أعفر (2) » والمثل الأخير مستقى من البيت الشعري التالي الذي ذكره ابن عبد ربه الأندلسي في عقده قائل: (3)

أَقُولُ لَهُ لَمَّا أَتَانِي نَعْمَةً .: بَظِي الصَّيْمِ الْمُخَفَرِ

وهو مثل يضرب في الشماتة، لدرجة يفضل وقوع المصيبة على ابن عبدوس على أن تقع بظي أ. ومنه فإن هذا المثل ينبئ السعادة التي ستعترى ابن زيدون إن هلك غريمه لأن هذا ما ومن الاستعمالات الطريفة التي صادفناها، هو التوظيف العكسي للأمثال كما في السخرية « بل صدقت سن بكرها فيما ذكرته عنك (4) » وإن كان هذا المثل يضرب في مجال الصدق، إلا أن ابن زيدون استلهمه ليدل به على كذب الجارية، والحال نفسها في استلهامه للمثل القائل « الصيد في جوف الفرا ، والفرا الحمار الوحشي، وجمعه فراء وأصله أن ثلاثة نفر خرجوا متصيدين

(1) المصدر نفسه / 293.

(2) / 293.

(3) ابن عبد ربه الأندلسي/العقد الفريد/ 2 / 30

(4) / سرح العيون/ 229.

فاستطاد أحدهم أرنباً والآخر ظبياً، والثالث حماراً، فاستبشر صاحب الأرنب و الظبي بما نالاه وتطاولا عليه، فقال الثالث كل الصيّد في جوف الفرا، أي هذا الذي ظفرت به يشتمل على ما عندكما وذلك أنّه ليس مما يصيده الناس أعظم من الحمار الوحشي»⁽¹⁾ فمن خلال هذا الاستحضار العكسي يظهر التهكم والتعريض الهازئ والترعة اللاذعة التي تؤكد تفاهة ابن عبدوس وحطته فأثني له أن يبلغ مكان الفرا في الصيد، أو مكان السيد في القوم، لذا تراه يؤكد له تأكيداً قاطعاً بأنه غريب عن هؤلاء الأسياد باستعماله لهذا المثل «حنّ قدح ليس منها»⁽²⁾ وغير هذه الأمثال كثير مما استلهمه ليدل به على الحق والخبل والتفاهة وما إلى ذلك، ويبدو أن هذا التكتيف الكبير في استعمال الأمثال جاء لما «تتميّز به من الإشارات الخفية والأسلوب التلمحي وهو ما يتناسب مع لون السخرية والتهكم»⁽³⁾ ومنه فإن هذا التوظيف المكثف لم يأت اعتباطاً، بل لما تحمله هذه الأمثال من قوّة تعبيرية، إذ أن لها الحمولة الثقافية والتاريخية إلى جانب حسن التشبيه مما جعلها تنتخب كنماذج تستحق الخلود والتقديم .

ومن الكتاب الذين اعتمدوا هذه التقنية ابن الجدّ في قوله: «وهذا الزر زور دعوته زور وأمه ليس بالصقر مقلاة زور»⁽⁴⁾ وهذا المثل فيه إحالة مباشرة إلى المثل القائل أم الصقر مقلاة زور، وهو مثل يضرب في قلة الشيء النفيس، وكما هو ملاحظ في تركيب الجملة فإن هذا المثل قد وظف عن طريق النفي ليدل به صاحبه على الإدّعاء والكذب، وكثرة الغث والتافه .

وابن سعيد البطليوسي لم يشذ عن قاعدة استلهم الأمثال، لذا تراه يقول في إحدى زر زورياته «فذكرت له يوماً والحديث ذو شجون منبئة الزيتون، وأرضك الميثاء ذات الشجر والعيون»⁽⁵⁾ إن

(1) الميداني / / / بيروت / / 109.

(2) / سرح العيون ص 267.

(3) / السخرية في الأدب الجزائري الحديث / 330.

(4) فوزي عيسى / الزر زوريات / 65.

(5) المصدر نفسه / 60.

استلهم المثل القائل " الحديث ذو شجون " في هذا الموضع فيه كثير من التفكه والسخرية، فإن كان صاحب المثل ضبة بن أد قد قاله ألما وحسرة على ابنه سعيد⁽¹⁾ ذا طائر الزرزور يحوره ليتناسب

مع غرائزه، لذا فهو يتحسّر عن طريق الاستعمال على الأكل والطعام، وتلك الأرض الكثيرة الزيتون.

ولابد أن للمرجعية التاريخية التي بينها سابقا الأثر الكبير، في جعل العديد من الكتاب يوظفونه

كما فعل ابن الجدي « وأبذل مذخور الدّم فآبث شجوناً وأنبذ نبذ النواة مجونا »⁽²⁾ وهذا الاستعمال إنما جاء ليستثير عاطفة المستجدي، فيرق لحال هذا المشفوع له .

وما يمكن قوله أن تكثيف الأمثال كان مبالغاً فيه، خاصة عند ابن زيدون، مقارنة بكتاب

الزرزوريات، وربما هذا راجع إلى حالته النفسية التي تريد إظهار تفوّقه وسعة اطلاعه، إضافة إلى كون

الأمثال « وشي الكلام وجوهر اللفظ وحلي المعاني، والتي تخيرت بها العرب وقدمتها العجم »⁽³⁾

وطبيع - والحال هذه - أن يوردها كتاب الرسائل الأندلسية ليزينوا بها معانيهم، ويقوّوا بها ألفاظهم ومقاصدهم.

ج- تضمين الشعر :

إن كان الشعر يوصف بأنه الكلام الموزون المقفى الدال على معنى، فهو كذلك الكلام الذي

يحمل طاقة تعبيرية يتوفر عليها غيره من الفنون القولية، ولم يفوّت الكتاب - كعادتهم - هذه الطاقة

ليخدموا بها أغراضهم، ويعزّزوا بها معانيهم .

(1) ينظر: ابن عبد ربه الأندلسي / العقد الفريد / 2 / 26.

(2) عيسى / الزرزوريات / 56.

(3) ابن عبد ربه الأندلسي / العقد الفريد / 2 / 5.

ونجد مثل هذا التوظيف عند ابن زيدون في رسالته الهزلية ومن ذلك استلهامه بيتا لأبي تمام على سبيل التهكم والاستهزاء⁽¹⁾:

مَسَاوِي لَوْ قَسَّمْنَ عَلَى الْغَوَانِبِ .: لَمَّا أَمَارْنَ إِلَّا بِأَلْفِ

والكاتب إنما وظفه ليدل على خبث أخلاقه كلها، فلو حازت امرأة سيئة واحدة من هذه المساوئ التي اجتمعت فيه لما كان صداقها سوى الطلاق، ولك أن تلاحظ القدرة التعبيرية التي حققها استلهام هذا البيت المهجائي، ويستمر ابن زيدون في توضيح هذه الحسنة والدناءة عن طريق استلهامه بيت الفرزدق الذي قاله في حي الحبطات محتقرا⁽²⁾:

بَنُو دَاوُدَ أَكْفَاهُمْ آلَ مَسَا .: وَتَنَكَّمُ بِي أَكْفَاهَا الْحَبَطَاتُ

وهذا الاستحضار جاء ليؤكد الغرض الرئيس من السخرية التي «تساعد الساهر على قهر الخصم وتذليله لكي ينقاد له»⁽³⁾ وطبيعي أن تكون الأبيات المستلهمة صائبة في غرض المهجاء والاحتقار لتؤدي الغرض المرجو، باعتبار أن هذه الرسالة أوجدت لرد الاعتبار والانتقام، لذا تراه يستحضر البيت الذي خاطب به عمر بن أبي ربيعة سهيلا مستنكرا عليه فعلته حين قام بتزويج الثريا بمن هو أدنى منزلة: ⁽⁴⁾

أَيُّهَا الْمَنَكَمُ الثَّرَيَا سَهَيْلَا .: مَا مَلَكَ اللَّهَ كَيْفَهُ يَلْتَمِيزَانِ

هَيْ شَامِيَةً إِذَا مَا اسْتَقَلْتِ وَسَهَيْلَ إِذَا مَا اسْتَقَلَّ يَمَانِي

(1) / سرح العيون / 238.

(2) المصدر نفسه / 245.

(3) / السخرية في الأدب الجزائري / 245.

(4) عمر بن أبي ربيعة / الديوان / يوسف شكري فرحات/ دار الجيل/بيروت/ 1992/ 674.

ولم يعتمد الكتاب في تعميق سخرياتهم على أبيات الهجاء فقط، بل عمدوا إلى استجلاب أبيات المدح والفخر، ثم قاموا بتحويلها 'أحداث مفارقة في التعبير عن طريق المدح الكاذب والخداع اللفظي الذي تبرز فيه نغمة الهمز واللمز كقيمة مهيمنة على معناه، ومن هذا الاستعمال أبيات لأبي نواس في قوله

لَيْسَ لِي بِاللهِ بَرٌّ سَتَنُا .: أَنْ يَجْمَعَ الْعَالَمُ بِي وَاحِدَ

واستلهم بيت لأبي تمام :

فَلَوْ صَوَّرْتَهُ نَفْسُكَ لَمْ تَدْرِ كَيْفَهَا .: تَحْلِي مَا يَلِكُ مِنْ كَرَمِ الطَّبَائِمِ

وقول أبي الطيب المتنبّي :

كَذَّابُ الْأَنْفَامِ لَنَا فَكَانَ قَدْ يَدَّه .: كُنْتَهُ الدَّبَّ يَغِي الْقُرْدَ مِنْ أَبْيَاهَا⁽¹⁾

إن هذا التوظيف العكسي زاد من تعميق روح السخرية والإضحاك، وهي تنبئ م اجتماعاً عن وضاعة ابن عبدوس لا رفعته، وعلى الرغم من المسحة الـ مادحة التي اكتست هذه الأبيات، إلا أن وضعها في سياق المعنى العام للرسالة يكشف عن التعريض الهازئ الذي قصده ابن زيدون بغرض الإضحاك، وقد وفق الكاتب إلى حد كبير، وهذا هو الأمر الذي يشهد به القاضي والداني «قل الناجحون في موضوع الهجاء والسخرية في كل آداب العالم، ذلك أنه من السهل على ذي الموهبة أن يبيكي الناس، وأن يستدرّ منهم دمع الإشفاق والاكتئاب، أما أن يدفعهم إلى أن يضحكوا ضحكا صراحاً عن الاستهزاء والسخرية بالنماذج الحقيرة التافهة من البشر فذلك لم يتأت إلا لعدد قليل من عباقرة الأدب في

العالم»⁽²⁾

(1) /سرح العيون/ 198-205-209.
(2) / / 1 / 393.

ومن التقنيات التي اعتمدها الكتاب في تضميناتهم الشعرية، أنصاف الأبيات ليركز المعنى ويجعله أكثر جرحاً وإيماء، ومن ذلك قوله «لقد هان من بالت عليه الثعالب» وهو الشطر الثاني من بيت لرجل من بني سليم اسمه غاوي بن ظالم السلمي كان يعبد صنماً، فبالت عليه الثعالب فكسره، وسارع إلى الإسلام وأنشد: (1)

أَرَبَّ يَبْهَلُ الثَّعْلَبَانِ بِرَأْسِهِ .: لَقَدْ خَلَّ مِنْ بَالَتِهِ تَحْلِيَا الثَّعَالِبِ

وكذلك الأم «ألست تأوي إلى بيت قعيدته لكاع» (2) وهو استلهاهم حرفي

الثاني من بيت للحطيئة قاله في هجاء زوجته: (3)

أَطَوَّفَ مَا أَطَوَّفَهُ ثُمَّ آوَى .: إِلَى بَيْتٍ قَعِدَتْهُ كَأَمِ

وهذا الشطر إنما استلهمه ليثبت به لؤم الجارية الذي ورثته عن سيدها، وخسسته، لذا فهي تتكلف المدح وتدعي أنها تحبه، وابن زيدون لا يفوت منظر الحب الكاذب ليجعله مادةً للسخرية والتعريض لذا تراه يخاطب غريمه قائلاً «وهبها لم تلاحظك بعين كليله عن عيوبك، ملؤها حببها حسنٌ فيها من تودّ» (4)

إن هذا المقطع يشير إشارة مباشرة إلى هذا البيت الذي ذكره ابن نباتة في سرحه: (5)

وَحَيْنَ الْمَصِجِّ مَحْنٌ كَمَا حَمَى كَا .: مَن حَمَيْنَ السَّفَّ تَبَّ بِي الْمَسَاوِي

ولاشك أن العين الثانية ليست إلا عين ابن زيدون التي ما انفكت تعدد عيوب ابن عبدوس وتحصيتها حتى جعلته أنذل الشخصيات وأحقرها، وحتى العين الأولى التي يفترض بها أن تكون عين محب

(1) ابن عبد ربه الأندلسي/ العقد الفريد/ 39.

(2) / سرح العيون/ 283.

(3) الحطيئة/ الديوان/ شرح ابن السكيت/ دار الكتب العلمية / بيروت / 2003/3 / 128

(4) / سرح العيون/ 21/ 8.

(5) المصدر نفسه / 219.

ست سوى عين متملقٌ كاذب مدّع للحب عن كراهة، وبالتالي فإن غض الطرف عن العيوب ليس عن حب وإنما على مضض .

وعلى هذا النحو في الاستشهاد والتضمن انطلق كتاب الرسائل الزرزورية، في تدعيم رسائلهم وتوشيحها بمختلف ما جادت به الذاكرة، واحتمله الموقف، واستصاغه، ومن ذلك توظيف ابن سراج لبيت من أبيات أبي تمام يقول فيه: (1)

وَإِذَا أَمَرُوا أَهْدَى إِلَيْكَ صَنِيعَهُ .: مِنْ جَهَنَّمَ فَكَانَهَا مِنْ مَا

وهذا الاستلهام لا يخلو من التعريض بيؤس حال هذا المشفوع له، الذي لا يملك إلا الكلمات والأخلاق لكي يهديها، فهي رأس ماله الوحيد الذي يردّ به على من فعل له صنيعاً جميلاً. ومن الاستلهمات التي أسهمت في صنع الصور الساحرة ذلك الذي أورده ابن الجدي في إحدى رسائله قائلاً: (2)

وَأَبَايَ تَحْلِي تَقْدِ الدَّرَاهِمَ إِذْ لَهَا .: أَبَا قَامَ تَحْيَايَ مِنَ النَّاسِ يَكْمِ

وهذا البيت يوحى بتمجيد المادة وطغيانها على مشاعر الناس وحياتهم لدرجة أصبحت المبكي المفرح. وله رسالة أخرى يشفع فيها الزرير آخر، استلهم فيها بيتاً للبحتري يقول فيه: (3)

لَمْ يَلَمْ اللَّهُ شَا تَحْصِلْ إِلَيْكَ بِأَقْرَبِ .: عَمَاءَ قَوْمِ الْأَثَرِ لَمْ يَلَمْ هَذَا

وكما نلاحظ فإن هذا التوظيف جاء ليصف الحالة المزرية لهذا الطائر كثير الأفرخ، والذي لا يملك لهم سوى عش حقير يكاد يسقط، ولا شك أن هذا الوصف جاء من أجل إيقاظ وجدان المستجدي ليرقّ قلبه ويعطف على هذا البائس، كما تظهر النزعة الساحرة بالأوضاع الاجتماعية، من خلال هذا النموذج

(1) فوزي عيسى / الزرزوريات/ 50.

(2) المصدر نفسه/ 56.

(3) المصدر نفسه / 57.

الفردى الذى يعكس حياة الفقر والقهر.

ولكن الملاحظ على الرسائل الزرورية أن أكثر أبيات الشعر،

التي وجدت في ثناياها جاءت في إطار المدح كما نلاحظ هذا في رسالة ابن أبي الخصال التي يقول فيها:⁽¹⁾

وَتَهَيَّيْ إِلَيَّ بَنَاتِ الْقُلُوبِ .: بِرَوْضِ تَرْقُوقِ النَّدَى

إِذَا جَعَلَ السَّمَكُ قَطَاةً .: تَضَوُّحِ نَدَى شَرِّبَا هَتَاةِ

وَلَا دَعَا لِي شَرَفٌ مَرَّةً .: تَدَعَا إِلَيَّ كُلُّ سَارِيَةٍ كَا

فَتَنَّاكَ مِنْ بَدْوٍ إِلَى لَحْمٍ .: وَتَقْهَرُهُ بِي بَهْرٍ النَّدَى

وهذا المدح ضرورة يقتضيها هذا النوع من رسائل الشفاعة والاستجداء، وعلى كل فإن تضمين الأبيات

الشعرية أسهم إلى حد كبير في صنع المعاني والصّور التي قصدها الكتاب من وراء إنشاء هذه الرسائل.

د- استلهاام الأعلام والشخصيات التاريخية:

لم يفوّت الكتاب الأندلسيون فرصة استلهاام التاريخ، بما يحمله هذا المصدر من حمولة ثقافية

ودينية، وما يحيل عليه من دلالات ومعاني، وشخصيات أسهمت في صنعه، سواء كان هذا التاريخ عربياً

أو أجنبياً إذ المزيّة هنا تقع بمدى قوّة تعبير الحادثة عن المعنى المراد وتدعيمها له .

ويبدو أن الصبغة التاريخية برزت أكثر عند ابن زيدون في رسالته الهزلية إذ لم يترك عظيماً إلا

وجعل ابن عبدوس يفوقه، ولا حقيراً إلا وكان غريمه أدنى منه مرتبة، فمرة يجعله يفضل يوسف عليه

السلام جمالاً، وأخرى يفوق قارون مالا، وثالثة يكون كسرى أنوشروان عظيم الفرس مجرد خادم وضـ

ورابعة يصوّر قيصر عظيم الروم راعٍ لماشيته وعلى هذا النحو الساخر يمضي ابن زيدون في استلهاام

الأعلام وما تحيل عليه من قصص ليوّظفها في إطار المدح الكاذب، فلم يدع شخصية اشتهرت في مجال الطب أو اللغة أو الدين أو البيان أو الفلسفة أو الشجاعة والإقدام إلا استلهمها ليسخر من ابن عبدوس . ولم يقتصر استلهاه ابن زيدون على النماذج البشرية الرفيعة وحسب بل تعدّى استحضر ما ره إلى النماذج التافهة التي اشتهرت بالطيش أو الحمق أو الخبل وما إلى ذلك، حيث يقول في إحدى المقاطع « حتى إن باقلا موصوف بالبلاغة إذا قرن بك، وهبنقة مستوجب لاسم العقل إذا أضيف لك وطويساً معروف عنه بن الطائر إذا قيس عليك »⁽¹⁾ وهذه الشخصيات منفردة تُحيل على العي والحمق والشؤم ، وهي صفات كفيلة بأن تنقص من مروءة الإنسان ، فكيف إذا اجتمعت ؛ فلا شك أنها ستمحو صفة الإنسانية تماما .

وكما قلنا سابقا أن الكاتب عندما يستدعي الأعلام فإنها تأتي مَحْمَلة بعقب التاريخ، عندما وظف شخصية باقل، فهو يقصد ذكر ما اشتهر عنه من عيٍ حيث تروي المصادر التاريخية «أنه اشترى ظيبا بأحد عشر دينارا فلقبه شخص وهو معه فقال بكم اشتريته ففتح كفيه وفرق أصابعه وأخرج لسانه يشير بذلك إلى أحد عشر فهرب الظبي من كفه وضربوا به المثل في العي »⁽²⁾، ومن هنا نستشف أن ابن زيدون من وراء اللمحة الخاطفة التي ذكرها في رسالته، قد أصاب المعنى ووفر على نفسه عناء ذكر كل هذه القصة الطويلة وكذلك الأمر بالنسبة لهبنقة الذي يقال فيه المثل القائل : «أحمق من هبنقة وبلغ من حمقه أنه ضل له بعير فجعل ينادي: من وجد بعيري فهو له ،

شده؟ قال: فأين حلاوة الوجدان »⁽³⁾.

(1) / سرح العيون ص 239 - 240 - 241.

(2) المصدر نفسه / 239.

(3) ابن عبد ربه الأندلسي/ العقد الفريد / 2 / 14.

وغير هذه المواضع كثير، إن لم نقل أن الرسالة من أولها إلى آخرها إيماءات وإشارات، عليها طابع الهمز واللمز، والتعريض الذي تستدعيه الطبيعة الساخرة، فهو إذا أراد أن يبين لنا أنه قبيح قال لنا «فالمعيدي تسمع به خير من أن تراه»⁽¹⁾، وهو مثل يضرب لمن طاب خبره وساء منظره، أما إذا أراد ذكر ادعائه الغنى فتراه يخاطبه ساخرا «والنطف أصاب فضل ما ركزت»⁽²⁾ وهنا تعريض بالفقر وإدعاء ما ليس كائنا إذ تروي القصص التاريخية أن «النطف رجل من بني يربوع كان فقيرا يحمل الماء على ظهره فينطف، أي يقطر، وكان أغار على مال بعث به باذان من اليمن إلى كسرى، فأعطى منه يوما حتى غربت الشمس، فضربت به العرب المثل في كثرة المال»⁽³⁾ إن هذا الإجماع العربي على غنى النطف يضع ابن عبدوس في موقف حرج، وهذا هو القصد الذي يرمي إليه ابن زيدون، وهو تكذيب كل المزاعم التي ادّعتها الجارية، لذا راح يوظف كل ما أسعفته به الذاكرة لينقض كل هذه الإدعاءات.

ومن هذه التوظيفات قوله «وطويساً مأثور عنه يمين الطائر إذا قيس عليه»⁽⁴⁾ وهذه الجملة تخيلنا إلى قصة تاريخية تحفظها جل مصادر الأدب عن طويس، هذا المغني الشهير الذي أصبح مضرب المثل في الشؤم ومن ذلك ما يرويه صاحب الأغاني قائلا «أنه ولد يوم قبض الرسول صلى الله عليه وسلم، وفطم يوم مات أبو بكر، وخُتن يوم قتل عمر، وزوّج يوم قتل عثمان، و ولد له يوم قتل علي رضوان الله عليهم أجمعين»⁽⁵⁾.

وهذا الاستحضار المضخم لهذه القصة، جعل الصورة أكثر إضحكا، إذ أن طويساً على شؤمه الذي يقرّ به القاصي والداني هو أحسن حظا، وأيمن طائراً مقارنة مع ابن عبدوس، وقد جاء الاستلهام

(1) المصدر نفسه / 14.

(2) / سرح العيون ص 27.

(3) ابن عبد ربه الأندلسي / العقد الفريد / 2 / 17.

(4) / سرح العيون / 241.

(5) أبو الفرج الأصفهاني / 3 /

/ بيروت / . . / 27.

على هذه الناحية لجعل الصورة واقعية وقريبة من الأذهان، وهذا طبعاً لتغيير الناس وجعلهم يَنْفُضُونَ من حول ابن عبدوس لأنه الشؤم عينه.

ومن بين الوقائع التاريخية التي استلهمها ابن زيدون قصة وافد البراجم التي فحواها «أن الملك عمرو بن هند أحرق تسعة وتسعين رجلاً من بني تميم لثأر له عندهم وقد آلى أن يحرق منهم مائة فبينما هو يلتمس بقية المائة مرَّ رجل من البراجم يسمّى عمّاراً قادم من سفر فاشتّم رائحة القنار فظنَّ أن الملك اتخذ طعاماً فعدل إليه فقبل له ممن أنت قال من البراجم فألقي في النار، وقيل إن الشقي وافد البراجم، ومن هناك عيّرت بنو تميم بحب الطعام»⁽¹⁾، وهنا يظهر تلويح لابن عبدوس، بأن الأمر الذي هو ساعٍ في طلبه لن تختلف نهايته عن نهاية وافد البراجم الذي أصابه الضرر من حيث أراد أن ينتفع .

ومن كل هذا نستنتج أن استلهام التاريخ بوقائعه وشخصياته عند ابن زيدون، كان له الأثر الكبير في بيان المقاصد وتوضيحها وجعلها أكثر إضحاكاً.

ومن الطرق التي استعملها ابن الجدي لإثارة التفكه قوله واصفاً الزريزير «لئن سمي بالزريزير، لقد صُعّر للتكبير، كما قيل حريقيص وسقطه يحرق الحرج»⁽²⁾ وفي هذا المقطع إشارة واضحة إلى ما حدث مع الأصمعي وغلّام بني أسد حين قال له ساخراً «أما كفى أهلك أن يسموك حرقوصاً حتى حقروا إسمك؟ فقال إن السقط ليحرق الحرجة»⁽³⁾.

وغير هذه المواضع كثيرة مما تم فيها استلهام الأعلام التاريخية بغرض إثارة التفكه، ولكن أغلب الاستحضارات جاءت في إطار تأكيد أنسنة هذا الطائر ومن ذلك قول ابن الجدي «فمن أحب الاعتاظ، لقي منه قس بن إباد في عكاظ، أو مال إلى سماع البسيط والنشيد، وجد عنده نخب الموصلي للرشيد

(1) / سرح العيون ص 251.

(2) فوزي عيسى / الزرزيريات ص 52.

(3) المصدر نفسه / 52.

فطوّرا يبيك بأشجى من مراثي أربد، وحيناً يسليك بأحلى من أغاني معبد»⁽¹⁾ ولك أن تتصوّر هذا الطائر وهو يتحوّل من حال لآخر، هذا كله من أجل استجداء صاحب المال، لدرجة أنه من أجل هذا الأخير ينتقل من النقيض إلى النقيض من البكاء إلى الضحك، وهذا الانتقال وحده يكفي أن يثير روح السخرية والتهكم لدى المستمع .

ويتكرّر هذا الانتقال من المرتبة الحيوانية إلى المرتبة الإنسانية في زرزورية ابن بد العزيز حين تراه في هذا الطائر قائلاً « وإن يزيد عليه بتطريب في الأمان ولسان غير لحن، وروايـ عن ابن قزمان »⁽²⁾ وهو الاستلهم نفسه في زرزوريته الأخرى « ويكثر الوسائل، ويتلو المقامات والرسائل، ويحمض بعدما أخل، وينبسط إذا هدل، أن وطبقته ما يستخف الوقار، ويكاد يبيح العقار »⁽³⁾ ولا بد أن هذا الإصرار على إنشاده لابن قزمان دون غيره، إلحاح على الإجادة في هذا المجال، أو إشارة إلى الرغبة الجادة من طرف الزرزور إلى التحلي معاني الإنسانية، لذا تراه ينطق ثم يتفصّح وينشد وهذا رغبة منه في هجران حيوانيته التي ملها وقرّر هجرها .

4- السخرية البذيئة :

إن العاطفة قد تستبد بالإنسان أحيانا وتتحكم في تصرّفاته، وبالتالي تلغي عقله وتعمي منطقته، ويصبح تابعا لها، يأتمر بأمرها وينتهي بنهيها، ويندفع وراءها ليحقق ما يراه مناسبا وفقها، حتّى إذا عاد إلى رشده وجد نفسه قد خرج عن رقابة العقل وتخطى حدود المنطق السليم .

والعملية الإبداعية - - تخلو من التأثير النفسي خاصّة إذا تعلق الأمر بمجال

السخرية أين تسيطر على الكاتب عاطفتا الحقد والانتقام اللتين قد تخرجان الكاتب وهو في حالة

(1) / 52.

(2) المصدر نفسه/ 66.

(3) المصدر نفسه ص/ 67.

من اللاوعي إلى قول أشياء بذيئة وفاحشة، وبالتالي تغيب عن الأدب معاني الرقة والذوق لأن الكاتب في هذه الحالة يكون قد وضع نصب عينيه هدفاً واحداً ألا وهو إيجاع الخصم والانتقام منه، وبالتالي إشفاء الغليل ورد الاعتبار مهما كانت الوسيلة وأيا كانت النتيجة، ودون إعطاء أدنى اعتبار للمتلقى على أساس أنه الحاضن الأول لهذا الإبداع، والذي من المفروض أن تحترم خصوصياته في إطار ما يسمّى القارئ الضمني .

وهذا النوع من السخرية وجدنا ملامحه بادية إلى حد بعيد في رسالة ابن زيدون الهزلية لدرجة أن من هناك من قال فيها: « وهي في الحق سباب رخيص، وقد تم من النوع المزدول، الذي ليس فيه غناء للأدب، ولا إيذاء حقيقي للمهجو »⁽¹⁾ ولا شك أن ابن زيدون لما أنشأ هذه الرسالة كان تحت وطأة صدمة الخيانة والغدر الذين خلقا في نفسه عاطفة الانتقام من هذا الغريم والحبيبة معا، عن طريق هذه الرسالة لاشتراكهما في جرم الخيانة، والملاحظ أن ابن زيدون لم يضع في الحسبان الذائقة العامة، أنه لم يتبرّم من استعمال الألفاظ البذيئة التي أقل ما يقال عنها أنها تخدش الحياء ومن ذلك قوله « أو أفعل فعله عقيل بن علقمة بالجهني إذ جاءه خاطباً فدهن استه بزيت وأدناه من قرية النمل »⁽²⁾ إن هذا المقطع وإن دل على فحش في القول، وعدم احترام لجوهر الأدب، الذي أوجد ليرقى بالذائقة العامة، ينبئ عن الحقد الجارف الذي غيّب منطق العقل وألغاه، مما جعل الكاتب يخرج عن الاعتبارات التي يجب عليه احترامها، لأن هذا الأدب موجهٌ لمتلقي وجب احترام خصوصيته .

393 / 1 /

254 / سرح العيون /

(1)

(2)

ويبدو أن الحقد قد بلغ من ابن زيدون مبلغه لذا تراه ينتقل إلى هجاء الخِلقة التي لا يملك المسخور منه تغييرها حيث يقول : « أرعن السبال، طويل العنق والعلاوة ... ض الهيئة، سخيـف الـذهاب والـ (1) » .

وقد وصل الحق بابن زيدون إلى درجة وصفه بالحيوانات التي كانت لها مخازي تاريخية، وهذا ما جعل المـستمع أو القارئ لهذه الرسالة، يتحرّج من بعض الاستعمالات غير اللائقة والتي تجاوز بها ابن زيدون حدّ اللباقة لذا فإن هذا النوع من السخرية « يعكس ويقلب الأدوار، فبدلاً من أن يسخر الناس مع الساخر من الضحية، فإنهم ينقلبون عليه ويصبح هو مدعاة لسخريتهم » (2) وهذا لأن هذه السخرية البذيئة استمرّت في الظهور إلى غاية نهاية الرسالة حيث يقول « فإذا صرت إليها عبث أكاروها وتسلب نواطيرها عليك، فمن قرعة معوجة تقوم في قفاك، ومن فجلة متنتة يرمي بها تحت خصاك، ذاك بما قدّمت يداك لتذوق وبال أمرك » (3) .

وهذا الأسلوب الساخر وإن ظن الكاتب أنّه إشفاء للغليل وردّ للاعتبار، فهو في الحقيقة لم يزد الطين إلا بلة إذ تروي المصادر التاريخية « أن هذه الرسالة لم تـحقّق الغرض الذي من أجله أنشد ابن زيدون، فلا هي نالت من ابن عبدوس بالقدر الذي أراده الأديب العاشق، ولا هي أعادت إليه ولادة، بل ربّما كانت الرسالة هذه سبباً في توسيع شقة الخلاف بينه وبين ولادة لأنه كان قد آهانها وعرض بها حين أراد الثأر منها والسخرية بابن عبدوس » (4)

(1) / 234 - 235
(2) سيمون بطيش / السخرية في أدب مارون عبود / 1
(3) / سرح العيون / 298
(4) / الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه / 608

/ السخرية في الأدب الجزائري ص 344.

1983 /

إن التفكه سخرية خفيفة الوقع يرمي فيها الكاتب إلى التسلية والإضحاك أكثر من الانتقام، لأن الفكه هو « طيب النفس والفكاهة المزاحمة »⁽¹⁾ وبالتالي فإن الفكاهة والسخرية التي تصدر عنه، ستكون بمستوى هذه الطيبة.

وأكثر ما نلمح هذه التزعة اللطيفة في الإضحاك، عند كتاب الرسائل الزرزرورية، وهذا راجع حتما إلى غياب عاطفتي الحقد والانتقام اللتين إن توافرتا في الكاتب أخرجتا السخرية إلى نوع من أنواع الهجاء، ومنه فإن هؤلاء الكتاب كانوا يقصدون من وراء هذه الصور الساخرة إلى السخرية والترفيه، أكثر، وهذا ما يصرح به ابن الجدي في إحدى زرزورياته قائلا « وبعد هذا الهزل العجاف جدّ كالظلام المنجاب أخطب به من رسائلك بكرا، أجعل نقدها شكرا وأبدل بها من ودّي مهرا »⁽²⁾.

والفكاهة في هذه الرسائل تتم عبر استدعاء صفات هذا الطائر، وإسقاطها على هذا الشخص، وخاصة فيما يتعلق بصفة النهم، ومن ذلك قول أبو بكر بن عبد العزيز « وهذا المتسمي باسمه لا الجزور، ولا يل مهزور »⁽³⁾ إن هذه الصورة التضخيمية، إنما وضعت على هذه الطريقة لغرض الإمتاع والإضحاك وكذلك الأمر في إلباس هذا الشخص صفات هذا الحيوان، من ريش وشكير ومنقار ثم ربطها بصفات الإنسان كرواية الأشعار والإحاطة بعلم البيان إضافة إلى اتصافه بصفة الكذب والطمع، إن هذه الصفات مجتمعة تحدث مفارقة في التعبير تستدعي الضحك والتعجب من هذا الطائر الفريد .

وهذه الطريقة في التعبير تساعد على التأليف بين القلوب والجمع بينها على .

السخرية البذيئة التي تسهم في توسيع هوة الخلاف والشقاق، وما يثبت رؤيتنا والمتمثلة أن الرسائل ذات السخرية الطيبة تساعد في لم الشمل، ومن ذلك قول ابن سعيد البطليوسي في آخر رسالته «وأهديك ودادا مزج باشتياق، وأقرئك سلاما ينسي سلام حبيب على الحسن بن وهب والعراق»⁽¹⁾ إن هذه العبارة تدل على أن الرسالة إنما جاءت لتؤكد أواصر المحبة وتعززها، وأن ما جاء فيها من معاني ساخرة فهو بغرض التفكه والسخرية وكسر نمط الجمود الذي ألفته مثل هذه الخطابات، فوجب إدخال مسحة فاكهة تعيد روح المرح إلى جسد الرسالة ومعانيها.

والفكاهة إلى جانب كونها وسيلة يخطب بها الودّ وتحكم بها عروته وتوثق، فلا تنفصم بعد ذلك أبداً، هي أيضاً إحدى وسائل الاقتراب والسبل التي يسلكها العاقل الفطن لقضاء حوائج لنفسه أو لغيره «الممازح يُقَرَّبُ من ذي الحاجة إليه ويُمكن من الدّالة عليه»⁽²⁾، ولا شك أن المترسلين الأندلسيين قد انطلقوا من هنا في كتاباتهم الفكاهة، فإذا ما وضعنا في الحسبان أن الرسائل الزرورية إنما هي في الأصل رسائل شفاعة صَحَّ ما ذهبنا إليه من قول؛ وهو أن الفكاهة تبلغ المقاصد والمطالب، وترفع من لا قدم له ولا أمس ليوومه⁽³⁾.

لذا فإن كتاب الرسائل الزرورية لم يفوتوا هذه الوسيلة، حيث جعلوها مطيةً ليصلوا بها إلى قلوب المشفعين، ومفتاحاً يستعينون به على فتح ما استغلق من قلوب عجز الجدّ، وصريح لفظه عن ولوج مواطن الرّحمة والإشفاق فيها لأجل الأخذ بيد هذا البائس الذي دارت عليه صروف الزمان وألجأته إلى طرق أبواب الأعيان.

(1) / 62.

(2) تميم المصري القيرواني / جمع الجواهر في الملح والنوادر / 51.

(3) ينظر: المرجع نفسه / 38.

وقد خُصَّ المزاح بهذه المزيّة كونه « لا يقتضي تحقير من يمازحه ولا اعتقاد ذلك، ألا ترى أن التابع يمازح المتبوع من الرؤساء والملوك ولا يقتضي ذلك تحقيرهم ولا اعتقاد تحقيرهم، ولكن يقتضي الاستئناس بهم »⁽¹⁾ وهذا الأخير يجلب الود والألفة وسعة الجنب والحظوة، مما يؤهل المترسل إلى عرض مطلبه بين يدي المشفع بعد أن أطرب سمعه بفكاهة عذبة طريفة، لخصت الحال وأصاب الغرض، وأمتعت الفكر، فما يكون جزاء كل هذا إلا القبول وحسن الإجابة .

(1) أبو هلال العسكري / الفروق اللغوية ص 286.

إن من أهم النتائج التي توصلنا إليها:

أن الرسائل الساخرة الأندلسية كانت ردّ فعل مباشر لما هو حاصل في المجتمع، وتعبير عمّا هو واقع فيه من تغيرات واضطرابات، كما أنّها تمثل تبلورا حقيقيا لنفسية الكاتب، وترجمة لما يتبناه من أفكار، وما يحمله من رؤية تجاه قضايا مجتمعه ومواقف عصره، لذا تراه يواجهها بهذه الطريقة التي تمثل قوّة نقدية تضع نصب عينيها مبدأ التغيير نحو الأحسن، هذا الأخير الذي يتضح كطرح بديل من خلال ثنايا الرسالة.

إن السخرية الأندلسية وإن اتخذت التصريح أسلوبا لها في مواقف معينة كتلك التي ترتبط بالعلاقات الشخصية المباشرة، والتي هدفها الأول إشفاء الغليل، فإنّها لم تغفل أسلوب التلميح والرمز اللذان يوفران المتعة الجمالية واللذة النصية، إضافة إلى أنّه يبرز التطوّر الحاصل في المنظومة المعرفية التي بدأت تدمج البيئة ومكوّناتها وتشركها في إنتاج الصور الساخرة، وبالتالي تحقيق الخصوصية الأندلسية، التي يجمع الكثير من الباحثين على غيابها في أغلب نصوص السخرية الأندلسية، وعلى رأسها نص ابن زيدون، في حين يتفق القاصي والداني على أن الزرذوريات نتاج أندلسي محض.

إن الكتاب الأندلسيين اعتمدوا في رسم الصور الساخرة على التضمين والتلويح بالإشارات متكئين في ذلك على ماتزخر به ثقافتهم العربية وحتى الأجنبية، حيث لم يدّخروا شيئا يساعد في إيضاح المعنى إلا وظفوه، إذ استلهموا القصص القرآنية والأحاديث الشريفة إلى جانب الأمثال الشعبية والوقائع التاريخية وتضمين الأشعار بما يخدم الموضوع ويتمشى معه ويساهم في إثارة روح

الفكاهة والسخرية، على أن التكتيف الرمزي والإكثار من الاستلهامات جعل الرسائل تقترب إلى التغريب والإغلاق حيث تصبح الرسالة أشبه بفسيفساء تجتمع فيها مختلف فنون العرب والغرب، الأمر الذي يجعل القارئ يلهث وراء هاجس المعنى، عن طريق فك الرموز والشفرات وفهم الإحالات والشروحات، على أن الإغراق في توظيف هذه الاستلهامات سيفضي للاحالة إلى قطع الصلة الشعورية والمعرفية بين النص وقارئه، وبالتالي يقع الحجر وهذا هو الفشل عينه.

من الملاحظ أن الدوافع الكامنة وراء انتاج مثل هذا النوع من الأدب ليس الدافع الانتقامي وحسب، بل إن للترويح عن النفس والتسرية عنها الأثر الكبير في توجيه دقة السخرية الهادفة، لذا برزت الرسائل الزرزورية كأسلوب راق في التعبير المتفكه الرّامز.

لقد لمسنا في هذه الرسالة ظهور الصور الحيوانية كجزء هام من صور التعبير الساحر، وهذا يتم بصورة مباشرة أو عن طريق إلغاء السمة الأساسية التي يتميز بها الإنسان، وهذه النقطة يشترك فيها كتاب العصرين وإن اختلفت طرقهم في إظهار هذه الصورة ورسمها.

إن بعض الكتاب لم يكتفوا في سخريّاتهم بالتهكم بالسلوكات المعوّجة ونقدها بل تجاوزوها إلى الجانب الخلفي وهو الجانب أو الأمر الذي جعلها تحيد عن النقد البناء إلى الهجاء المقذع الذي طائل من ورائه سوى إحداث الشقاق، وتوسيع هوة الخلاف، وهو الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى إدراج هذه النصوص ضمن مرتبة السباب الرخيص الذي لا يغني الأدب ولا يفيد.

لقد تفنن الكتاب في استعمال مختلف الأساليب وتوظيفها من أجل إحداث المفارقة الساخرة، ومنها التضخيم والرمز، والمدح الكاذب وما إلى ذلك، إذ لم يكتفوا بالأسلوب الواحد كنموذج في التعبير، حيث أن الرسالة الواحدة تتوافر على أكثر من تقنية وهذا إن دل على شيء إنما يدل على

إلحاق الكاتب على إظهار رؤيته وبيائها مهما كانت وسيلته إلى ذلك

الكاتب وإمامه بمختلف الوسائل والتقنيات التعبيرية.

إن الرسائل الساخرة أسهمت في الكشف عن الأوضاع الاجتماعية المزرية والواقع الأندل المعيش، من خلال إبراز القحط الذي يصيب هذه المنطقة، فترى الزرزور يرتحل من مكان لآخر، وهذه الحال نفسها التي يعيشها الإنسان الأندلسي البائس الذي يجد في الشفاعة ملتجأه الوحيد.

إن المتزلة التي يحتلها المرسل إليه في الرسالة الساخرة، هي التي تحدد الطريقة والأسلوب الساخري الملائم والأسلم الذي على الكاتب انتهاجه في بيان المقاصد ووجهات النظر، وبالتالي تصدق هنا " لكل مقام مقال " فالعدو أو الغريم - بحكم البغضاء الظاهرة - تكون الرسالة الموجهة له محملة بسخرية صريحة - تكون غالبا - أقرب إلى الهجاء منها إلى الالتماس ونموذج هذه السخرية يتضح جليا في نص ابن زيدون، أما صاحب السلطة الذي يملك زمام الأمر والنهي، والحل والربط، فإن الرسالة الموجهة إليه، تراعي مقامه، لذا وجب على الكاتب اختيار وسيلة تتلاءم وهذه المتزلة، ولاشك أن الرمز هو أجدى هذه الوسائل وأحسنها حفظا للأمن والسلامة حتى وإن كان المقصود غامضا، لأن التصريح لو استخدم في هذا محل سيكون صاحبه - لاشك - متهور أو مجنون لأنه لم يدّخر جهدا في الرمي بنفسه إلى التهلكة الأكيدة التي تجرّها مثل هذه الأساليب المباشرة.

إن روح الفكاهة كانت حاضرة لدى الأندلسيين رغم الاضطرابات التي كانت تهمّز بينهم بين الفينة والأخرى، وهذا ما ينبئ عن سجيّة وطبع جبل عليه سكان هذه الجزيرة لذا راحت هذه الروح التواقة للفكاهة والمتذوقة للجمال تستلهم من الطبيعة عناصر لتشركها في بلورة صور

الفكاهة المهدبة وما الزر زور إلا واحد من هذه التوظيفات الفكاهة الجميلة، التي تعبّر عن مرح الإنسان الأندلسي وحبّه للابتكار.

كما أن السخرية هي ردّ فعل أو لنقل جهاز يضمن الاستقرار النفسي للإنسان الذي يعيش في مجتمع مضطرب، فهي إحدى وسائل التّـهـنئة، فهذه الملكة الناقدة، تحرّر المكبوتات النفسية وتحلّ الوقائع اليومية بأسلوب ساخر ضاحك، وبالتالي يحدث التطهير.

إن هذه الرسائل أثبتت عن جدارة فكرة الموسوعية التي طالما اشتهر بها رجالات الأندلس، ويبرز هذا من خلال الزخم المعرفي الذي نراه مضغوطا في هذه الرّسائل، وأخص بالذكر الرسالة الهزلية، التي جمعت بين مختلف الثقافات والعلوم والفهوم والآداب إلى جانب الفلسفة والحكم والأمثال، والمنظوم والمنثور، والبيان والفصاحة والتاريخ إلى غيرها من العلوم التي لو عرضنا لواحد منها لما أحطنا بمكنوناته، ولكن ابن زيدون برع في حشد كل هذا الزّخم لخدمة غرضه وبيان مقصده، وهذا يدل على حافظة قوية وإلمام كبير واطلاع واسع قل ما يجتمع لدى الكثيرين.

إن السخرية ليست مجرد موقف هازل أو دعاية مارة أو لمز حاقد لامغزى له سوى الإضحاك وحسب، إنما هي طريقة أو أسلوب طريف يعالج القضايا العميقة بأسلوب قريب من النفس البشرية وهذا بهدف التغيير، وبالتالي فإن السخرية - من حيث المقاصد التي نرمي إليها - أشبه بهراوة تلقي بثقلها على رؤوس المعوجّين والخارجين عن النظم الاجتماعية، حيث تكشف عيوبهم وتعرّيهم وهي بهذا الفعل تشخّص المرض في أسلوب كوميدي، وتطرح في نفس الوقت بديلا آخر يتضح من خلال ثنايا السخرية، فالكاتب مثلا عندما يسخر من البخيل إنما يذم هذه الصفة فيه

ويحثه من خلال هذه السخرية إلى الإعراض عن صفة البخل إلى صفة الكرم والجود، وهنا يتحقق المقصد الخلقى، والإصلاحي المتوخى من وراء هذا الأسلوب.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

- 1- إحسان عباس/ تاريخ الأدب الأندلسي/ عصر سيادة قرطبة/ دار الثقافة/ بيروت/ ط8/ د.ت
- 2- إحسان عباس/ تاريخ الأدب الأندلسي/ عصر الطوائف والمرابطين/ ط/ 1985
- 3- أحمد خالد/ ابن الرومي/ الشركة التونسية للتوزيع/ د.ط/ 1985
- 4- أحمد محمد الحوفي/ الفكاهة في الأدب، أصولها وأنواعها/ نخضة مصر للطباعة والنشر/ د.ط/ 2001
- 5- أبو إسحاق ابن تميم المصري القيرواني/ جمع الجواهر في الملح والنوادر/ تح رحاب عكاوي/ دار المناهل/ بيروت/ ط1/ 1993
- 6- إميل ناصيف/ أروع ما قيل في الهجاء/ دار الجليل/ بيروت/ ط1/ 2000
- 7- إيليا حاوي/ فن الخ / منشورات دار الشرق الجديد/ بيروت/ ط1/ 1961
- 8- ابن بسام الشنتريني/ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة/ ق1 2 3/ تح إحسان عباس/ دار الثقافة/ بيروت/
- 9- /الديوان/ شرح يوسف عيد/ دار الجليل/ بيروت/ ط1/ 1992
- 10- جودت الركابي/ في الأدب الأندلسي/ دار المعارف/ ط3/ د.ت
- 11- ابن الجوزي/ أخبار الحمقى والمغفلين/ منشورات المكتب التجاري/ بيروت/ د.ط/ د.ت
- 12- حامد عبده الهوال/ السخرية في أدب المازني/ الهيئة المصرية العامة للكتاب/ د.ط/ 1982
- 13- ابن حجة الحموي/ خزانة الأدب وغاية الأرب/ شرح صلاح الدين الهواري/ المكتبة العصرية/ بيروت/ ط1/ 2006
- 14- ابن حزم الأندلسي/ طوق الحمامة في الألفة والآلاف/ تح محمد يوسف الشيخ/ دار الكتاب العربي/ ط1/ 2004
- 15- حسان بن ثابت/ الديوان/ شرح عبده مهنا/ منشورات محمد علي بيضون/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ ط4/ 2004
- 16- حسين خريوش/ أدب الفكاهة الأندلسي/ منشورات جامعة اليرموك/ الأردن/ د.ط/ د.ت
- 17- الخطيئة/ الديوان/ شرح أبي سعيد السكري/ دار صادر/ بيروت/ د.ط/ 1981
- 18- الخطيئة / الديوان/ شرح ابن السكيت/ دار الكتب العلمية/ بيروت/ ط3/ 2003

- 19- عبد الحميد جيدة/فن الهجاء عند ابن الرومي/منشورات المكتب العالمي/بيروت/إد.ط/1981
- 20- عبد الحميد خطاب/الضحك بين الدلالة السيكلوجية والدلالة الاستيطيقية/ديوان المطبوعات الجامعية/الجزائر/إد.ط/د.ت
- 21- حنا الفاخوري/الموجز في الأدب العربي وتاريخه/ 1/دار الجليل/إط/1/د.ت
- 22- ابن خفاجة/الديوان/تح سيد غازي/منشأة المعارف/الإسكندرية/إط/2/د.ت
- 23- ابن خلدون/المقدمة/دار الجليل/بيروت/إط/1/2005
- 24- ابن خلدون/تاريخ ابن خلدون/ 1/دار الكتب العلمية/بيروت/إط/1/1992
- 25- داود سلوم/الأدب المقارن/مؤسسة المختار/إط/1/2003
- 26- رابع العوي/فن السخرية في أدب الجاحظ/ديوان المطبوعات الجامعية/الجزائر/إط/1/1989
- 27- روني ويليك/أوستن وارن/نظرية الأدب/تح عادل سلامة/دار المريح/الرياض/إد.ط/د.ت
- 28- ابن عبد ربه الأندلسي/العقد الفريد/ج2، ج4/المكتب الجامعي الحديث/إط/1/1998
- 29- ابن رشيق القيرواني/العمدة في محاسن الشعر ونقده/ج2/تح عبد الحميد هنداوي/المكتبة العصرية/صيدا/إد.ط/2004
- 30- ابن الرومي/الديوان/ج1/شرح أحمد حسن بسج/دار الكتب العلمية/بيروت/إط/3/2002
- 31- زهير بن أبي سلمى/الديوان/دار صادر/بيروت/إد.ط/د.ت
- 32- ابن شهيد/رسالة التوابع والزوابع/تصحیح بطرس البستاني/دار صادر/بيروت/إد.ط/1967
- 33- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي/دار المعارف/ 17/إط/د.ت
- 34- عبد العزيز عتيق/الأدب العربي في الأندلس/دار النهضة العربية/بيروت/إط/2/1976
- 35- علي بن محمد/النثر الأدبي في الأندلس/ج1، ج2/دار الغرب الإسلامي/بيروت/إط/1/1990
- 36- عمر بن أبي ربيعة/الديوان/شرح يوسف شكري فرحات/دار الجليل/بيروت/ط/1992
- 37- الفرزدق/الديوان/ج2/شرح إيليا حاوي/دار الفكر اللبناني/لبنان/إط/1/1983
- 38- الفرزدق/الديوان/ 1/دار بيروت للطباعة والنشر/إد.ط/1984
- 39- فوزي سعد عيسى/رسائل أندلسية/دار المعارف/الإسكندرية/إط/1/1989
- 40- فوزي سعد عيسى/الزرزوريات/دار المعرفة الجامعية/إد.ط/1990

- 41- ابن كثير/تفسير القرآن / 5/تح عبد الرزاق المهدي/دار الكتاب العربي/بيروت/ط2/2002
- 42- لطفي عثمان الدس/الفكاهة عند العرب/دار وائل للنشر/عمّان/ط1/2004
- 43- أبو الفرج الأصفهاني/الأغاني / 1/دار الثقافة/بيروت/د.ط/د.ت
- 44- أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب/عقلاء المجانين/تح عمر الأس / دار النفائس/بيروت/ط1/1987
- 45- مصطفى السعدني/البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث/منشأة المعارف/الإسكندرية/د.ط/2006
- 46- مصطفى الشكعة/الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه/دار العلم بيروت/ط10/2000
- 47- محمد عبد السلام كفاقي/في الأدب المقارن/دار النهضة العربية/بيروت/ط1/1971
- 48- محمد الطاهر توات/أدب الرسائل في المغرب العربي/ديوان المطبوعات الجامعية/الجزائر/د.ط/1993
- 49- محمد غنيمي هلال/الأدب المقارن/د.ط/د.ت
- 50- المقرئ/نفح الطيب/ج4 3/تح إحسان عباس/دار صادر/بيروت/1978
- 51- مكتب البحوث والدراسات/إطرائف وأخبار الخلفاء والقضاة من التراث العربي/دار المعرفة/بيروت/ط1/2000
- 52- الميداني/أجمع الأمثال/تح محمد علي قاسم/مكتبة المعارف / بيروت/دط/1986
- 53- ابن نباتة المصري/إسرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون/مطبعة بولاق 1278
- 54- نازك الملائكة/إقضايا الشعر المعاصر/دار العلم للملايين/بيروت/ط6/1981
- 55- نبيل راغب/دليل الناقد الأدبي/دار غريب للطباعة/القاهرة/د.ط/1998
- 56- أبو هلال العسكري/الفروق اللغوية/تح أبي عمر عما، زكي البارون/المكتبة التوفيقية/د.ط/د.ت
- 57- /مدخل إلى الأدب الأندلسي/دار الفكر اللبناني/بيروت/ط1/1991

ب- المعاجم والموسوعات:

58- أبو إبراهيم الفرائي/ديوان الأدب/تح عادل عبد الجبار الشاطي/مكتبة لبنان
ناشرون/ط1/2003

59- الفيروز أبادي/القاموس المحيط/ج4/دار العلم للجميع/د.ط.د.ت

60- محمد مرتضى الزبيدي/تاج العروس/ 1/تح عبد الكريم الغرباوي/
الكويت/د.ط.د.ت

61- المعجم الوسيط/ج1/دار المعارف/ ط2/2/1972

62- ابن منظور/لسان العرب مراجعة نخبة من الأساتذة/دار الحديث/بيروت/د.ط/2003

63- الموسوعة العربية العالمية/ج2/منشورات أعمال المؤسسة للنشر
والتوزيع/الرياض/ط2/1999

ج- الرسائل الجامعية:

64- علي خذري القلقشندي وكتابه صبح الأعشى/معهد الآداب واللغة العربية/
1983/

65- محمد ناصر بو حجاج/السخرية في الأدب الجزائري الحديث/1925- 1962/رسالة
دكتوراه دولة/جامعة الجزائر/1993-1994.

فهرس الموضوعات

مقدمة

2.....	
26.....	الفصل الأول: مفهوم الرسالة وتطورها في البيئة الأندلسية
28.....	I - مفهوم الرسالة
30.....	II - أنواع الرسائل
30.....	1 - الرسائل الديوانية
32.....	1-1 - عصر الولاة
33.....	2-1 - عصر الإمارة
35.....	3-1 - عصر ملوك الطوائف
38.....	4-1 - عصر السيطرة المغربية
40.....	5-1 - دولة بني نصر
41.....	2 - الرسائل الإخوانية
42.....	1-2 - عصر الولاة
42.....	2-2 - عصر الإمارة
45.....	3-2 - عصر ملوك الطوائف
48.....	4-2 - عهد السيطرة المغربية
50.....	5-2 - عصر بني نصر
51.....	III - الموضوعات التي عالجتها الرسائل الأندلسية
51.....	1 - رسائل الاستعطاف والاعتذار
53.....	2 - رسائل المفاخرات
55.....	3 - رسائل الهجاء والسخرية
56.....	4 - رسائل الشفاعة
59.....	5 - رسائل الاستجداء
60.....	6 - رسائل المبايعات

61.....	7- الرسائل الاجتماعية
65.....	الفصل الثاني: صور السخرية في الرسائل الأندلسية
66.....	I- صور السخرية في الرسالة الهزلية
68.....	1- صورة ذهاب العقل
73.....	2- السخرية باستعمال الحيوان
76.....	3- صورة السخرية على أسنة النساء وباستعمال أدواتهم
79.....	4- السخرية بالعيوب الخلقية
84.....	5- صورة السخرية عن طريق التضخيم
87.....	6- صورة السخرية باستعمال أسلوب التصريح
91.....	II- ر السخرية في رسائل الزرذوريات
92.....	1- صورة التضخيم
95.....	2- السخرية باستعمال أوصاف الحيوان
97.....	3- السخرية بالأوضاع الاجتماعية
99.....	4- السخرية بالعيوب الخلقية
101.....	5- السخرية عن طريق التصغير
103.....	الفصل الثالث: خصائص السخرية
104.....	1- الرمز
113.....	2- التكرار
120.....	3- التضمين والتلويع بالإشارات
137.....	4- السخرية البذيئة
140.....	5- التفكه
143.....	

149.....	المصادر والمراجع
154.....	فهرس الموضوعات

